

COMPRENDER PARA INCIDIR

**Lectura analítica y proyecto en la ciudad
durante la segunda mitad del siglo XX**

Acta de qualificació de tesi doctoral	Curs acadèmic:
Nom i cognoms	
DNI / NIE / Passaport	
Programa de doctorat	
Unitat estructural responsable del programa	

Resolució del Tribunal

Reunit el Tribunal designat a l'efecte, el doctorand / la doctoranda exposa el tema de la seva tesi doctoral titulada

_____.

Acabada la lectura i després de donar resposta a les qüestions formulades pels membres titulars del tribunal, aquest atorga la qualificació:

APTA/E NO APTA/E

(Nom, cognoms i signatura)		(Nom, cognoms i signatura)	
President/a		Secretari/ària	
(Nom, cognoms i signatura)	(Nom, cognoms i signatura)	(Nom, cognoms i signatura)	
Vocal	Vocal	Vocal	

_____, _____ d'/de _____ de _____

El resultat de l'escrutini dels vots emesos pels membres titulars del tribunal, efectuat per l'Escola de Doctorat, a instància de la Comissió de Doctorat de la UPC, atorga la MENCIÓ CUM LAUDE:

SI NO

(Nom, cognoms i signatura)	(Nom, cognoms i signatura)
Presidenta de la Comissió de Doctorat	Secretària de la Comissió de Doctorat

Barcelona, _____ d'/de _____ de _____

COMPRENDER PARA INCIDIR

**Lectura analítica y proyecto en la ciudad
durante la segunda mitad del siglo XX**

Camilo Salazar Ferro

Doctorado en Urbanismo

Universitat Politècnica de Catalunya

Director: Doctor Arquitecto Angel Martín Ramos

Catedrático de Urbanística

*Tesis presentada para obtener el título de Doctor
por la Universitat Politècnica de Catalunya*

Camilo Salzar Ferro

Director de la tesis | Angel Martín Ramos
Departamento de Urbanismo y Ordenación del Territorio
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
Universitat Politècnica de Catalunya

Noviembre 2012

Esta tesis ha sido realizada con el apoyo de:
Universidad de los Andes, Facultad de Arquitectura y Diseño
Departamento de Arquitectura

A Tatiana y Alicia.

Para que este trabajo fuera posible, debo agradecer a los integrantes del grupo de investigación *Construcción de lo Público*, con quienes se inició esta investigación –Margarita González, Isabel Arteaga y Tatiana Urrea–, a José Salazar por su apoyo y comentarios al trabajo, a Zaida Muxi, quien dirigió la tesina del Master Oficial y ayudó en gran medida a darle rumbo. A Manuel de Solà–Morales por las dos reuniones que sostuvimos y que ayudaron significativamente a definir el ámbito de trabajo; a Ángel Martín –director de la investigación– por sus cursos durante el desarrollo del máster que me abrieron los ojos a otras formas de entender la ciudad y por el significativo apoyo que dio al proceso de la tesina y la tesis; a Jimena Montaña por su acompañamiento, aportes y correcciones en todo el proceso de escritura del documento final. A Adriana Páramo, del Taller de Medios de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de los Andes, por la diagramación y a la Fundación Carolina por el apoyo económico dado para el tiempo de estancia en Barcelona.

Merece un agradecimiento especial el Programa de Formación Docente de la Universidad de los Andes, que hizo posible el desarrollo del Máster y el Doctorado y a Alberto Miani –Decano de la Facultad– y Rafael Villazón –Director del Departamento–, por su apoyo en todo momento a los procesos seguidos.

Por último, el agradecimiento más especial a Tatiana y Alicia por soportar y apoyar este largo proceso y a los amigos no nombrados en Bogotá y Barcelona que estuvieron de una u otra manera presentes todo el tiempo.

TABLA DE CONTENIDO

PRÓLOGO	
El análisis urbano y el proyecto en la ciudad al interior de las escuelas de arquitectura	16
INTRODUCCIÓN	
Hacia una clasificación de la lectura de la ciudad	23
CAPÍTULO 1: Una serie temporal sobre la lectura de la ciudad	39
1.1. La lectura de la ciudad; hacia una necesaria profundización	40
1.1.1. El análisis urbano desde el siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX	42
1.1.2. El análisis urbano en la segunda mitad del siglo XX	56
1.2. Partiendo de 16 autores y 16 textos; métodos de aproximación a la ciudad	64
1.2.1. Saverio Muratori; la arquitectura como elemento que construye la ciudad	66
1.2.2. Michel Robert Gunter Conzen; una historia de vida de la ciudad	74
1.2.3. Kevin Lynch; la transacción entre el habitante y el lugar	81
1.2.4. Gordon Cullen; la ciudad, más que una simple suma estadística	89
1.2.5. Aldo Rossi; la ciudad es en la historia	96
1.2.6. Team X (Allison Smithson); el reconocimiento de las identidades en las comunidades	104
1.2.7. Ian McHarg; realidad y naturaleza para la sostenibilidad hacia el futuro	113
1.2.8. Leslie Martin; la geometría y los modelos matemáticos en el estudio de las estructuras urbanas	120
1.2.9. Robert Venturi; caos y orden. Una lectura desde la flexibilidad	126
1.2.10. Manuel de Solà-Morales; un análisis urbano para arquitectos	134
1.2.11. Christopher Alexander; el habitante y la acción social en la construcción de la forma física de la ciudad	143

1.2.12.	Rem Koolhaas; un manifiesto a partir de la humildad	150
1.2.13.	Colin Rowe; utopía como metáfora, collage city como prescripción	158
1.2.14.	Phillipe Panerai; devolver a la forma urbana su autonomía	167
1.2.15.	André Corboz; hacia la construcción de nuevas nociones de territorio	175
1.2.16.	Mario Gandelsonas; el dibujo como lectura y escritura de la ciudad	184

CAPÍTULO 2: Construcción teórica y aportes a la disciplina a partir de cuatro líneas argumentales

2.1.	Los autores y textos en cuatro líneas argumentales	194
2.2.	Argumentos teóricos para la lectura de la ciudad	200
2.2.1.	La ciudad existente y heredada como fuente de conocimiento; la mirada desde la morfología urbana	203
2.2.1.1.	Studi per una operante storia urbana di Venezia	204
2.2.1.2.	Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis	214
2.2.1.3.	L'architettura della città	223
2.2.1.4.	Elements d'analyse urbaine	234
2.2.2.	La ciudad como un todo; la mirada desde los fundamentos constitutivos	245
2.2.2.1.	Team X Primer	246
2.2.2.2.	Design with nature	256
2.2.2.3.	Las formas de crecimiento urbano	264
2.2.2.4.	Collage city	272
2.2.3.	La ciudad para y por el habitante; la mirada desde la condición humana del observador	281
2.2.3.1.	The image of the city	282
2.2.3.2.	Townscape	291
2.2.3.3.	Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism or Architectural form	299
2.2.3.4.	Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan	309
2.2.4.	La ciudad a través de instrumentos, patrones y modelos; la mirada desde los recursos mediadores	321

2.2.4.1. Urban space and structures	322
2.2.4.2. A Pattern Language. Towns, Buildings. Construction	330
2.2.4.3. Le territoire comme palimpseste / La description: entre lecture et écriture	338
2.2.4.4. X–Urbanisme: Architecture and the American city	346
2.3. Cuatro líneas argumentales para la lectura de la ciudad	354
2.3.1. Desde la morfología urbana	357
2.3.1.1. Lectura de la ciudad a partir de forma	359
2.3.1.2. Lectura de la ciudad a partir de la relación entre sus elementos	360
2.3.1.3. Tipo y tipología como esencia del análisis / Tipo y parcela como unidad de análisis	361
2.3.1.4. Propuestas metodológicas	362
2.3.2. Desde los fundamentos constitutivos	365
2.3.2.1. Identificación y valoración de los elementos constitutivos	367
2.3.2.2. Papel y organización de los elementos como partes de las estructuras urbanas	368
2.3.2.3. Determinación de partes de la ciudad a partir de procesos	369
2.3.2.4. Propuestas metodológicas	370
2.3.3. Desde la condición humana del observador	373
2.3.3.1. Elementos para la lectura de la ciudad desde la percepción	375
2.3.3.2. Valoración del contexto percibido como un objeto de aprendizaje	377
2.3.3.3. Arquitectura como base de la imagen de la ciudad	377
2.3.3.4. Papel del ciudadano y las fuerzas sociales en la construcción de la ciudad	379
2.3.3.5. Propuestas metodológicas	379
2.3.4. Desde los recursos mediadores	381
2.3.4.1. Definición de recursos mediadores para la lectura de la ciudad	382
2.3.4.2. La descripción del territorio desde el que se actúa	384
2.3.4.3. Propuestas metodológicas	386

CAPÍTULO 3: APORTES AL PROYECTO EN LA CIUDAD 389

3.1. Herramientas para el proyecto en la ciudad	390
3.1.1. Hacia la morfología urbana	393
3.1.1.1. La esencia de la realidad presente; Saverio Muratori	394
3.1.1.2. La comprensión del espíritu de la sociedad; M.R.G. Conzen	396
3.1.1.3. La sintaxis urbana y la realidad a intervenir; Aldo Rossi	398
3.1.1.4. La ciudad como reflejo y manifestación de quien la habita; Philippe Panerai	402
3.1.2. Hacia los fundamentos constitutivos	405
3.1.2.1. Manifestación formal e identidad; Team Xo	406
3.1.2.2. Oportunidades sobre los elementos naturales y artificiales; Ian McHarg	408

3.1.2.3. Trazado, parcelas y construcciones, comunidades de forma y objetivos de actuación; Manuel de Solà-Morales	410
3.1.2.4. Utopía y espontaneidad como componentes esenciales; Colin Rowe	412
3.1.3. Hacia la condición humana	415
3.1.3.1. Legibilidad e imaginabilidad para la apropiación de la ciudad; Kevin Lynch	416
3.1.3.2. El arte de la relación en el conjunto urbano; Gordon Cullen	418
3.1.3.3. La arquitectura como símbolo en el espacio; Robert Venturi	420
3.1.3.4. La retícula racional y el rascacielo como desafío; Rem Koolhaas	423
3.1.4. Hacia los recursos mediadores	427
3.1.4.1. Pensamiento científico e intuición; Leslie Martin	428
3.1.4.2. Aprendizaje para la conciencia a partir del proyecto; Christopher Alexander	430
3.1.4.3. La redefinición del territorio contemporáneo; André Corboz	432
3.1.4.4. La temporalidad y el dibujo como aproximaciones simultáneas; Mario Gandelsonas	434
3.2. Desde comprender hasta incidir en la ciudad desde la arquitectura	436
3.2.1. El estudio del lugar: de la lectura a la escritura de la ciudad	438
3.2.2. Los aportes al proyecto	439
3.2.2.1. Recursos conceptuales	440
3.2.2.2. Recursos instrumentales	445
3.2.3. Lectura y escritura, un sólo y necesario proceso (a manera de conclusión)	454
CONCLUSIONES	457
BIBLIOGRAFÍA	469
ANEXOS	483
Anexo 1: Cuadro síntesis de argumentos y aportes al proyecto por línea y autor	484
Anexo 2: Fichas gráficas de los estudios analizados	490
Anexo 3: Línea de tiempo del análisis urbano en la historia	580

“Pour ma génération, l’analyse urbaine a représenté une conquête, un incomparable espace de liberté et d’invention. Cela peut paraître étrange aujourd’hui où il est d’assez bon ton d’y voir des formules convenues, des recettes un peu ennuyeuses et un obstacle à la nécessaire créativité”.

Philippe Panerai. Petit parcours de l’analyse urbaine

PRÓLOGO

EL ANÁLISIS URBANO Y EL PROYECTO EN LA CIUDAD AL INTERIOR DE LAS ESCUELAS DE ARQUITECTURA

Hasta los años 60s del siglo XX, el análisis urbano era abordado todavía tanto a nivel global (ordenación del territorio), como a nivel muy concreto (el edificio). Faltaba el lazo entre los elementos y su organización en una estructura de conjunto, aquello que constituye la especificidad de la organización urbana. Entendido así, “el espacio material, lo construido, puede ser el elemento estable sobre el que vendrán a articularse las diferentes lecturas”. (Panerai, 1983, p.21)

A partir de la segunda mitad del siglo XX, la ciudad vista como un objeto de conocimiento se convirtió en una premisa y desde entonces, centra parte importante de las discusiones e investigaciones que buscan la realización de una arquitectura para la ciudad. Precisamente, para la arquitectura y el urbanismo, el conocimiento que la ciudad contiene es aprehensible únicamente a través de la lectura y análisis de los hechos urbanos de la realidad presente en las situaciones estudiadas.

Acceder al conocimiento que la ciudad puede proporcionar a estas disciplinas, es una tarea que desde entonces se empezó a abordar a través de distintas aproximaciones y a lo largo de los últimos años ha enriquecido los procesos de investigación y desarrollo del proyecto al interior de la ciudad.

Desde la ruptura con los planteamientos modernos, se generó entonces una nueva conciencia sobre la importancia que otros aspectos –en particular la relación entre habitante y las formas físicas–, tienen en la configuración y funcionamiento de las estructuras urbanas.

A partir de la década de los años 50s, fueron creados en varias escuelas de arquitectura los primeros cursos en donde se analizaba la ciudad de forma sistemática, con el fin de obtener conocimiento de utilidad para el desarrollo del proyecto. Dentro de las distintas iniciativas

que en Europa tienen lugar, cabe destacar los aportes realizados a la academia en países como Italia, Francia y España.

Desde Italia, son importantes los cursos diseñados por Saverio Muratori en Roma y Venecia y, las variaciones que desarrollaron arquitectos como Carlo Aymonino y Aldo Rossi. En los cursos de Muratori que inician en el año 1952 bajo el título “*Caracteres distributivos de los edificios*”, el autor propuso un sistemático estudio de la realidad como paso previo obligatorio al desarrollo del proyecto. Aquí, los alumnos abordaban un análisis profundo del contexto, al cual dedicaban gran parte del tiempo del curso, dando a esta etapa una importancia sin precedentes recientes¹.

De Francia, es relevante señalar la reforma académica realizada hacia mediados de los años 60s, cuando se hace énfasis en la enseñanza de la arquitectura en las ciencias humanas, ciencias que invitan a los estudiantes a aprender de la compleja realidad de la ciudad. Phillipe Panerai señala que para entonces, la irrupción de dos libros en el panorama de la academia fue fundamental; “*L’urbanisme, utopies et réalités*” (1965) de Françoise Choay y “*Le Droit à la ville*” (1968) de Henri Lefebvre (Panerai, 2011, pp.358, 359). A través de éstos, se abrió una puerta de entrada a la academia de otros textos posteriores que indicaban la necesidad de un análisis de diversos aspectos previo a las intervenciones².

En España, desde el Laboratorio de Urbanismo –dirigido por Manuel de Solà–Morales–, es de gran relevancia el aporte que se da a la academia; el acercamiento teórico a las estructuras urbanas se convirtió en una nueva forma de enseñar el urbanismo a través de las formas de crecimiento urbano y su aplicación en el proyecto, programa basado en una aproximación analítica a la ciudad³.

Estos aportes a la enseñanza de la arquitectura contribuyeron a un cambio que desde final de la década de los años 60s, propendió por el

¹ “Podemos afirmar que en nuestro curso desarrollamos un programa de diseño arquitectónico: esto incluye diferentes campos de los estudios arquitectónicos, de hecho analizamos problemas del planeamiento urbano, de la decoración de interiores, de estructura y construcción teórica, de nuevas tecnologías, de construcción, normas de planeamiento y políticas. Nuestro propósito es ir desarrollando gradualmente todos estos problemas”. <Traducido por el autor> (Muratori, 1963, p.118)

² Menciona entre estos otros textos el autor a: “*Studi per una operante storia urbana di Venezia*” (1959) de Muratori, “*The image of the city*” (1960) de Lynch, “*The Italian townscape*” (1963) de de Wolf, y con una entrada posterior a la academia los estudios: “*The view from the road*” (1964) de Lynch, “*Learning from Las Vegas*” (1972) de Venturi, “*Townscape*” (1960) de Cullen y “*Traffic in towns*” (1963) de Buchanan, entre otros.

³ “Así, la planificación de los usos del suelo, que era el objeto directo de la práctica del urbanismo según los cánones del funcionalismo, fue desplazada en la docencia del urbanismo por una elaboración previa del proyecto urbano, que se enfocaba a la manera clásica del <art urbain>, es decir, desde la disciplina lógica del proyecto arquitectónico, siguiendo la metodología de Alberti y rubricada por Cerdà según la cual <una casa es una pequeña ciudad y una ciudad no es más que una gran casa>” (Aberasturi, 2009, pp.12, 13)

estudio de otros aspectos de la realidad no contemplados entonces y desde los cuales era posible extraer nuevos elementos que permitieran comprender la complejidad de las estructuras urbanas y a su vez, proporcionar instrumentos para el desarrollo del proyecto en la ciudad.

Sin embargo, esto no se hizo universal en las academias –como sí lo fueron las propuestas de los modelos urbanos del Movimiento Moderno–, y en algunos lugares se continuó enseñando el proyecto de arquitectura en la ciudad como un hecho aislado que no obtenía aprendizajes de lo urbano. Y es este precisamente el caso colombiano; mientras en algunos países el hecho de abordar la ciudad a partir de los análisis es algo que no tiene discusión, en Colombia la definición de su importancia y necesidad está aún por desarrollarse.

Tal vez el interés específico de los profesores y diseñadores de los currículos, ocupados en otras tareas, o la complejidad de las ciudades latinoamericanas dificulta su comprensión y análisis, pero el análisis está ausente en las academias colombianas. Si bien las realidades son muy diferentes a las europeas y norteamericanas, los problemas son diferentes, no es excusa para que la discusión no se haya adelantado con el debido rigor⁴.

Este asunto ha contribuido de manera importante a que la fuerza inicial de los pocos cursos de análisis que desde los años 70s se propusieron, se haya diluido hasta llegar a desaparecer casi por completo en algunas de las escuelas de arquitectura; existe actualmente una notable ausencia del análisis urbano en los contenidos de los distintos programas, tanto en las materias de urbanismo, como en los talleres de proyectos.

Son más comunes experiencias en donde los ejercicios se desarrollaban en lotes imaginarios –o lo que es lo mismo, en lotes reales en donde el contexto debe ser neutro para que no represente dificultad al

4 “En el caso latinoamericano, un proceso de urbanización casi sin industrialización da lugar a un tipo de problemas urbanos de terciarización degradada, de subequipamiento, etc., frente a una capacitación técnica generalmente baja, con escasas posibilidades de acción directa. A diferencia de la situación europea, con una escasa tradición arquitectónica y funcionalista (o por lo menos no tan fuerte como la europea), hace que se creen una serie de centros de estudios, sociedades de investigación, etc., que están más ancladas en la economía, en la sociología, que no en la intervención urbanística, como veíamos en el caso inglés o en otras instituciones europeas”. (Font, 2009, p.30)

momento de resolver los problemas planteados–, lo cual complejiza aún más la introducción del tema en la enseñanza de la arquitectura.

La práctica del análisis urbano quedó entonces, relegada al estudio puntual de algunas teorías “de moda” y en algunas aplicaciones puntuales que no tienen una incidencia importante en la enseñanza del programa del cual hacen parte. La academia se centró por lo general en la teoría que de cierta manera apoya el desarrollo de la creatividad del arquitecto, dejando los aspectos prácticos del crecimiento y evolución de la forma de la ciudad a la administración pública, encargada de planear y construir el “mundo real”.

El problema de un claro entendimiento de la ciudad, y el hecho de que la aplicación de análisis urbanos no condujera necesariamente a soluciones óptimas a los problemas, o a la realización de “buenos proyectos”, produjo que esta práctica no fuera entendida y por lo tanto fuera relegada a un papel secundario en los procesos de enseñanza. Esto condujo a que las distintas propuestas no fueran entendidas a cabalidad, que sus objetivos fueran tergiversados y sus métodos y teorías banalizados.

La experiencia particular de las escuelas visitadas en Colombia lo demuestra y permite comprobar varios de los motivos que surgieron para que esto sucediera; el primero, radica en la falsa expectativa que se genera a los alumnos con la realización de exhaustivos análisis del contexto en donde se espera que de éste salgan las formas finales, algo que sin la debida reflexión, por lo general no tiene lugar.

Por otra parte, la aplicación sistemática de una teoría particular que deja otras de lado –y lo más importante, aspectos de gran relevancia que son ignorados en detrimento de la aplicación de un método particular–, lleva a miradas parciales y tendenciosas que no permiten la lectura de la realidad en todas sus dimensiones y tampoco se convierte

en instrumentos de apoyo al proyecto. Esto se debe en parte, a las dificultades en la aplicación que representa el trabajo sobre teorías formuladas para realidades distantes y ajenas a la realidad nacional.

Por último, la confusión presente entre análisis urbano y análisis arquitectónico, sus metodologías y utilidades, hacen inentendibles los productos de cada uno y su manera de utilizarse. El análisis se convirtió pues, en una “obligación” que copaba la primera parte de los cursos de proyectos sin un objetivo preciso; tanto así, que en los casos que aún se realiza, una vez terminada esta etapa se hace a un lado y se empieza la labor de proyectar, la parte que “realmente importa” al arquitecto.

En síntesis, la falta de un entendimiento por parte de profesores y estudiantes de la utilidad de los análisis, se debe a la aplicación de la información obtenida a través de estos, al desconocimiento de la mayoría de sus aproximaciones y por ende, de los distintos temas de estudio que la ciudad como objeto de conocimiento propone. Las consecuencias se ven reflejadas en la falta de contenidos académicos cuando se pretende enseñar el uso de metodologías de lectura de la ciudad y en particular, su escaso entendimiento y aplicación en los talleres de proyectos.

La ausencia de un real acercamiento a la realidad y sus problemáticas que han aislado la enseñanza de la arquitectura al interior de las academias –denunciada desde hace décadas por arquitectos como Venturi, Alexander, Rowe, Lynch y Koolhaas, entre otros–, fueron el detonante para el inicio de una propuesta que recuperara los análisis urbanos en la academia y rebatiera a su vez, las ideas generalizadoras que existen en la práctica y que son transmitidas en la enseñanza⁵.

Esta investigación –que se inició hace aproximadamente ocho años, con la conformación del grupo de investigación *Construcción de lo público* en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes–, propuso un primer trabajo que buscaba metodologías para que

5 “Una de las dificultades que se plantea cotidianamente en la docencia del urbanismo viene marcada por la necesidad de acercar a las aulas aquello a lo que realmente el arquitecto se enfrenta en la realidad externa para, con la dosis de innovación que los tiempos imponen, volver más acertado el proceso de formación y más adecuada, en consecuencia, su incidencia refleja. Y en ese empeño lo que, en una materia que admite tantas derivaciones como el urbanismo, resulta fundamental, es ayudar a discernir lo que es decisivo, o determinante, delo que no lo es en el campo de la ordenación de la ciudad y el territorio” (Martín, 2009, p.83).

los estudiantes conocieran la ciudad y obtuvieran conocimiento útil para los procesos de proyecto. Esta propuesta que concluyó con un primer inventario de métodos y teorías utilizadas en la universidad y otros centros educativos, puso en evidencia la ausencia de cursos y métodos de aproximación a la lectura de la ciudad en varias de las academias del país. Se propuso entonces la búsqueda de una metodología de análisis urbano propia para los arquitectos, basada en el uso de algunas herramientas que la historia de las disciplinas urbana y arquitectónica proveían y en la necesidad de un acercamiento entre la teoría, el análisis y el proyecto.

La investigación anterior fue la base que permitió el desarrollo de la investigación “*Lectura de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX: el análisis urbano y la arquitectura*”, realizada como tesina del Máster Oficial de Investigación en Urbanismo y presentada en febrero de 2010, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, UPC.

Aquí se realizó un estado del arte que recogió un importante número de estudios, teorías y métodos de análisis urbano que a manera de inventario, buscaba reconocer distintas aproximaciones metodológicas y ordenarlas por líneas y corrientes.

La revisión de este trabajo, y la necesidad de centrarse en algunos estudios que tenían aún vigencia para el análisis de la ciudad contemporánea, son la base de la investigación que aquí se presenta, y que no es otra cosa que el avance sobre una parte del universo que representan los distintos estudios de lectura de la ciudad propuestos a partir de la segunda mitad del siglo XX.



INTRODUCCIÓN

**Hacia una clasificación de la lectura
de la ciudad**

“Aún no tengo datos suficientes, pero no creo que existan dificultades insuperables. Sin embargo, es un error elaborar teorías antes de conocer los hechos, porque luego uno tiende a retorcer los hechos sin darse cuenta, para que encajen en las teorías”.

Arthur Conan Doyle, “La Avenida de Wisteria Lodge”

La lectura crítica de las ciudades realizada a partir de posturas argumentadas y sustentadas, permite a arquitectos y urbanistas entender las estructuras urbanas y obtener conocimiento para su intervención a través del proyecto.

Desde la revolución industrial –cuando surgió una ciudad extraña, no familiar–, varias disciplinas han propuesto metodologías de aproximación a las estructuras urbanas desde diversas ópticas; surgieron nuevos problemas que exigieron nuevas soluciones y que atestiguaron la consciencia de una necesidad de cambio.

Estas necesidades conllevaron a un trabajo prolongado y atento sobre la ciudad, a un análisis minucioso de las causas y los efectos de las distintas problemáticas, trabajo que sirvió de base para la construcción de teorías en donde se hicieron evidentes posturas muy diversas frente a los hechos urbanos. Los procedimientos que conforman cada una de estas teorías, tienen un nombre: el análisis urbano.

Es sólo hasta la segunda mitad del siglo XX, cuando el análisis urbano se constituye en una práctica obligada para el estudio e intervención de la ciudad en una condición misma del proyecto, ya que su desarrollo riguroso puede llegar a supeditar el enunciado, el método y el lugar teórico del proyecto (Castex, (1983). En Panerai et al, p.17).

Los análisis urbanos realizados desde entonces, están basados en técnicas y métodos que normalmente son objetivos; sin embargo, esto no constituye un impedimento para que éste sea “teñido por el deseo, la imaginación y el recuerdo”. Es aquí, donde señala Martí Arís, está la clave que permite considerarlo como una parte fundamental del proyecto (Martí Arís, 2005, p.85).

El análisis urbano deduce los mecanismos y lógicas a través de las cuales la ciudad toma forma, por lo tanto debe ser entendido como la práctica que hace posible restituir y desarrollar una cultura urbana y arquitectónica basada en los elementos de la ciudad y sus relaciones, una cultura que hace comprensibles las formas urbanas.

El proceso que sigue el análisis, empieza por la identificación y descripción del objeto de estudio, una narración en donde el analista “cuenta” lo que observa, describe un problema; para que esta descripción se convierta en análisis, es necesario que sean formuladas hipótesis que hagan posible el necesario paso del reconocimiento e inventario de lo existente, hacia la interpretación de la realidad que explica y da sentido a los distintos elementos que configuran la ciudad.

La interpretación que busca la esencia de la forma de la ciudad, se realiza a través de la separación, entendimiento y relación de los distintos elementos urbanos; operación que implica una abstracción, paso fundamental entre la lectura de la ciudad y el proyecto urbano; esta abstracción, permite al analista definir la orientación de la lectura a realizar, algo que implica tomar un partido en donde se definen los aspectos de la realidad que interesa trabajar, o que son apropiados para la realización de una determinada aproximación a los hechos urbanos.

El análisis urbano se sitúa de esta manera, en el entendimiento del espacio urbano como una dialéctica entre un todo que se observa, desglosa, ordena y recompone y un conjunto de elementos que se reconocen, se reúnen y articulan a partir de una postura determinada (Panerai, 1983, p.22).

Con los conceptos e instrumentos provenientes de la confrontación del analista con la realidad a estudiar, se aborda el análisis urbano; la elección de los criterios que permiten desarrollarlo, constituye el punto más delicado del proceso. Esto, ya que es precisamente la falta de criterios claros y de una orientación precisa, la que hace que determinadas aproximaciones a la ciudad tengan poca relevancia y que en algunas investigaciones exista improvisación (Rossi, 1982, p.42).

Al analista, corresponde entonces la definición que Giedion hace del historiador, como alguien íntimamente compenetrado con la realidad que estudia para saber qué incógnitas –en relación con el objeto de trabajo–, tienen un interés real para él; si el análisis no es enfocado de esta forma, será una suma infinita de datos y sucesos sin sentido en donde los alcances se verán tremendamente limitados (Giedion, 1982, p.7).

Es por lo tanto necesario, formular hipótesis que reduzcan y concreten el problema a tratar, ya que únicamente de esta forma será posible deducir el real significado que asumen las formas en la ciudad y las relaciones entre sus elementos; esto hace que el análisis –la clasificación, re-

lación y comparación de los elementos urbanos–, se desarrolle mediante diversos procesos metodológicos dirigidos a lo que cada autor considera como esencial. “Como la arqueología, el análisis urbano inventa una ciudad, proyecta; elige una posibilidad entre muchas” (Scolari, 1977. En Del Pozo, 1997, p.153).

El analista establece entonces una relación con el sector o la ciudad a analizar y por lo tanto, el resultado dependerá de la postura que adopte, que está relacionada directamente con el tiempo y el espacio al que se enfrenta.

Esta comprensión y entendimiento del sentido y lugar que ocupan los análisis urbanos, permitió determinar que era posible establecer parámetros que acotaran su estudio a partir del tiempo, ámbito y lugar en que se desarrollaban. El siguiente paso fue entonces definir límites a la construcción del estado del arte que hicieran posible un trabajo más preciso y profundo sobre el tema de estudio.

Estos límites, que acotaron la identificación y selección de los estudios, tuvieron que ver con el enfoque –estudios centrados en la forma de la ciudad–, el espacio –estudios que se preocupan por el desarrollo de la arquitectura en relación con la ciudad–, el tiempo –estudios formulados durante la segunda mitad del siglo XX–, la visibilidad –estudios reconocidos y que hubieran sido difundidos en otros textos– y la vigencia –estudios que puedan ser aplicados a la comprensión de la ciudad contemporánea y por ende de utilidad para la enseñanza de la arquitectura–.

El establecimiento de límites –que facilitó la búsqueda de documentos que aunque más acotada resultó de una magnitud considerable–, permitió emprender un trabajo orientado a recopilar, ordenar y clasificar teorías y métodos de lectura de la ciudad en donde la arquitectura fuera un punto de referencia importante.

CONTAR EL PROCESO. CONSTRUCCIÓN DEL ESTADO DEL ARTE

La recopilación inicial se realizó a partir de la revisión de antologías, ensayos y estudios sobre la historia y crítica del urbanismo, textos que proporcionaron una serie de estudios y autores –enmarcados muchas veces en determinadas ideologías– que se constituyeron en el tronco de un árbol que crecería con la incorporación de otros estudios que compusieron una estructura que haría posible su comparación y relación.

La revisión de estos estudios y sus referencias bibliográficas, influencias confesas, menciones y reseñas, hizo posible la identificación de otros textos, que a manera análoga del árbol mencionado, fueron incorporándose paulatinamente a la investigación conformando un universo complejo. Así, los autores siempre remitieron a otros más, lo cual concluyó en la construcción de una estructura primaria de textos de lectura y análisis que representaban diversas maneras de aproximarse a la forma de la ciudad, estructura que requería ser organizada.

Así, el trabajo de revisión bibliográfica combinado con la síntesis de las preguntas a las que cada uno de los textos revisados propone responder, condujo al esbozo de unas primeras líneas y tendencias en donde fue posible enmarcar todos los estudios.

Esta construcción no se realizó con el propósito de encontrar los orígenes del análisis urbano, sino con el de configurar una estructura que hiciera evidente los momentos de aparición de los estudios, sus relaciones, semejanzas y contradicciones, algo que permitió la elaboración de un mapa complejo de la práctica¹. “La asociación e interrelaciones de los acontecimientos, es para nosotros, lo más importante. Sabemos que no existen acontecimientos totalmente aislados y espontáneos, y tratamos siempre de buscar los nexos que puedan unirlos”. (Giedion, S., 1988, p. 23)

A partir del plano *Roma al tempo di Benedetto XIV* de Gianbattista Nolli de 1748 –al que varios autores señalan como el primer trabajo interesado en una lectura de la ciudad más allá de lo evidente–, se clasificaron y ordenaron los distintos análisis identificados; esta construcción del mapa permitió concluir que aunque el análisis urbano tiene origen en un momento bastante anterior al período estudiado, toma cuerpo como disciplina y es susceptible de ser clasificado únicamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando se hacen evidentes las distintas corrientes y tendencias.

Igualmente, permitió determinar que aunque los estudios analizados fueran enmarcados en una línea y tendencia particular, éstos tendían lazos y relaciones con otras líneas de manera simultánea; sin embargo, la necesidad de centrar el análisis en determinados puntos con el objeto de conseguir resultados más provechosos, permitió su clasificación.

El análisis se reveló entonces como algo selectivo, en donde cada autor elige los temas a tratar, el objeto a estudiar y su posible utilidad en los procesos de proyecto; es en resumen, una declaración de intenciones

¹ Sobre este tema, se dibujaron algunos diagramas que permiten visualizar los estudios y sus relaciones en la investigación: Salazar, C. (2010). *Lectura de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX: el análisis urbano y la arquitectura*, Tesis de grado obtenido, no publicada. ETSAB; Universidad Politécnica de Catalunya, España.

que marca tendencias y campos de trabajo y en donde los criterios para su desarrollo, definen la ruta y condicionan los resultados.

De otra parte, esta construcción del estado del arte permitió determinar que, a lo largo del tiempo, la complejidad de la ciudad ha hecho necesaria la incorporación permanente de nuevos temas y elementos al análisis que aunque han convertido su práctica en algo cada día más complejo, han enriquecido de forma evidente su marco teórico.

UNA REVISIÓN CRÍTICA

La revisión de numerosos textos críticos, antológicos y metodológicos, permitió determinar que no existe un estudio centrado en la lectura e intervención de la ciudad, que esbozara o definiera las distintas tendencias de análisis urbano en la historia reciente; esta ausencia motivó la profundización sobre algunos de los textos identificados en la parte inicial de la investigación, con el objeto de determinar líneas argumentales que permitieran ordenar y clasificar los textos y que en síntesis, representaran las más relevantes tendencias que la lectura de la ciudad tuvo durante la segunda mitad del siglo XX.

Esta segunda parte de la investigación se aborda entonces, a la manera en que otros estudios lo han hecho y que intentan en síntesis, ordenar, clasificar, definir y explicar los aportes y tendencias que distintos ensayos y propuestas han realizado sobre la ciudad, en un preciso momento o época histórica.

Así, trabajos como: *“L’urbanisme, Utopies et Réalités.”* (1965) de Françoise Choay, donde la autora reconstruye la historia del urbanismo a partir de la definición de modelos de intervención y categorías o momentos en que estos aparecen, representa tal vez el más relevante intento por explicar el pensamiento urbano a partir de diferencias conceptuales; este ensayo constituye un aporte que interpreta y clasifica las distintas ideas que han soportado el urbanismo a lo largo de la historia.

Por su parte, Carlos García Vázquez, en *“Ciudad hojaldre”*. *Visiones urbanas del siglo XXI* (2004), expresa su interés por prolongar o adaptar el discurso desarrollado por Choay a las pautas de pensamiento contemporáneas, constituye otro texto modelo de clasificación de las posibles líneas en donde el pensamiento urbano puede ser enmarcado; aquí, el concepto de modelo de la autora es cambiado por el de visión, concepto que remite a formas de mirar la ciudad y cómo se entiende.

El texto de Peter Hall: *"Cities of tomorrow: an intellectual history of urban planning and design in the twentieth century"* (1990) –una historia del planeamiento urbano durante el siglo XX–, propone también la identificación de tendencias, construidas esta vez, a partir del planteamiento de respuestas que se dan ante los distintos problemas sociales que se presentaron durante el siglo XX. Así, el autor no desarrolla una historia lineal, es a partir de los problemas económicos y sociales que surgieron con la modernización urbana, que define las visiones sobre la ciudad que se suceden de forma paralela.

En este mismo sentido –de desarrollo de una historia del urbanismo– cabe mencionar el libro: *"La progettazione urbana in Europa, 1750 – 1960"* (1991) de Benedetto Gravagnuolo, que aunque no se ocupa del período de trabajo de esta investigación, construye una historia del urbanismo fundada en principios o sistemas de valores que sustentan las prácticas urbanas y que han orientado las intervenciones proyectuales.

Otro texto que propone una clasificación del análisis e intervenciones de la ciudad esta vez a partir de discursos y críticas, es el estudio de José María Ordeig: *"Diseño urbano y pensamiento contemporáneo"* (2004) que a través de una visión temporal de distintas propuestas urbanas desde la Segunda Guerra Mundial y hasta el final del siglo XX; centrado en el diseño urbano –como la expresión más propia de la arquitectura en el urbanismo según el autor–, propone una clasificación de arquitectos a partir de las posturas de partida que asumen para el diseño de la ciudad.

Con un sentido distinto, la antología realizada por José Luque Valdivia: *"Constructores de ciudad contemporánea. Aproximación disciplinar a través de los textos"* (2004), recopila y reseña un importante número de textos que conforman un marco teórico del pensamiento urbano en la historia. Esta antología –que presenta reseñas sintéticas de un número importante de textos canónicos de la historia del urbanismo–, permite una aproximación rápida a los estudios, sin tomar partida ni incluirlos en alguna tendencia particular, algo que ayuda a tener un panorama general de la disciplina y sus aportaciones teóricas.

Como parte de la revisión de textos que proponen clasificaciones y antologías del pensamiento urbano, cabe mencionar el facsímil para distribución entre los estudiantes realizado en la Universidad de Delft, en Holanda, bajo la dirección de L. Van den Burg: *"Urban Analysis Guidebook"* (2004), que a partir de los contenidos gráficos de distintos

estudios y proyectos, recopila y ordena a partir de sus técnicas, cuarenta aproximaciones al análisis urbano. Este facsímil incluye un representativo número de gráficos, pero no una explicación a la metodología de los análisis.

De otra parte, la edición que realiza Ángel Martín Ramos en: *“Lo urbano en 20 autores contemporáneos”* (2004) –un compendio de textos escritos hacia el final del siglo XX–, ofrece un panorama amplio de artículos publicados con anterioridad, que tienen como objeto suscitar asociaciones diversas en los lectores; en estos textos, existen una importante cantidad de argumentos sobre lo urbano en el mundo contemporáneo, que posiblemente serán la base de una teoría aún pendiente sobre la ciudad de hoy.

Dentro del universo de ensayos sobre el urbanismo, el análisis y sus tendencias, es importante reseñar el artículo escrito por Anne Vernez Moudon: *“Getting to know the built landscape; typomorphology”* (1989), en donde la autora define tres escuelas de análisis urbano que marcaron las tendencias de la investigación actual en este campo; así las denominadas escuela italiana –en cabeza de Saverio Muratori–, escuela inglesa –en cabeza de Michel Robert Gunter Conzen– y escuela francesa –en cabeza de Phillipe Panerai–, sirven a la autora para clasificar la aproximación tipomorfológica a la ciudad en tres diferentes pero relacionadas metodologías.

Las reseñas de textos, antologías e historias por países de trabajos urbanos realizados en la revista *Urban Morphology*, dirigida por J.W.R. Whitehand, constituye otro aporte que cabe mencionar para la construcción de líneas argumentales y tendencias diferenciadas en la aproximación analítica a la ciudad.

Finalmente, el libro de Rafael Moneo: *“Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos”* (2004), aunque constituye un trabajo disímil a los anteriores por las características de la recopilación y orientación que desarrolla, su intención en relacionar el trabajo teórico y la práctica de distintos arquitectos, contribuye a afianzar a los autores en líneas argumentales y a relacionar éstas con el proyecto en la ciudad.

ESTRATEGIA DE TRABAJO. UNA SELECCIÓN Y UNA CLASIFICACIÓN EN LÍNEAS ARGUMENTALES

Con la construcción del estado del arte, se reunió un considerable número de textos que fueron reseñados y clasificados inicialmente en las líneas de pensamiento mencionadas, y a su vez, permitió el desarrollo de una genealogía que propuso un primer esbozo de la historia reciente de la práctica del análisis urbano; estos trabajos sirvieron de base para la elaboración de la segunda parte de la investigación, consignada en el presente documento.

Esta nueva etapa partió de dos preceptos que orientaron el trabajo: inicialmente se hizo evidente la necesidad de realizar un estudio en profundidad de los textos para encontrar en estos argumentos de lectura y de proyecto útiles para la práctica y la enseñanza de la arquitectura; esto, conllevó a acotar el número de estudios con el fin de lograr los objetivos propuestos y a realizar un análisis que buscara en los estudios únicamente elementos que fueran aplicables a la ciudad contemporánea, descartando de plano el desarrollar una crítica o descalificación de aspectos que hubieran sido ya rebatidos o que no fueran apropiados para la lectura de la ciudad de hoy en día.

La nueva selección de textos a trabajar –escogidos por sus particularidades, diferencias con respecto a los demás y representatividad para la práctica–, hizo necesaria una nueva definición de líneas, esta vez argumentales, en donde los estudios pudieran tener cabida y logaran conformar un marco teórico lo suficientemente amplio para representar una tendencia clara dentro de la lectura y análisis de la ciudad.

La elección, se realizó a partir de varios parámetros: en primer lugar se escogieron aquellos estudios que tuvieron especial relevancia en la parte inicial de la investigación y que además hubieran tenido una incidencia importante en la enseñanza del urbanismo y la arquitectura en distintas latitudes –en particular en las escuelas colombianas–; de esta forma aparecen en escena: *“The image of the City”* (1960) de Kevin Lynch, *“Townscape”* (1961) de Gordon Cullen, *“L’architettura della città”* (1962) de Aldo Rossi, *“Learning from las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form”* (1972) de Robert Venturi, *“Las formas de crecimiento urbano”* (1973) de Manuel de Solà-Morales, *“A pattern language. Towns. Buildings. Construction”* (1977) de Christopher Alexander, *“Collage City”* (1978) de Colin Rowe y *“Elements d’analyse urbaine”* (1980) de Phillipe Panerai.

A partir del análisis en profundidad de estos estudios y su clasificación en líneas argumentales, se incluyeron otros textos que se relacionaban con el enfoque particular que proponían los anteriores para la lectura de la ciudad desde la forma; así, fueron introducidos en la investigación con el objeto de consolidar el enfoque desde la morfología señalado por Rossi y Panerai, los trabajos: “*Studi per una operante storia urbana di Venezia*” (1959) de Saverio Muratori y “*Alnwick, Northumberland: a study in town plan analysis*” (1960) de Michel Robert Gunter Conzen, títulos que también han tenido relevancia en las academias, pero esta vez en los países que les dieron origen (Italia e Inglaterra).

Para dar un marco teórico consistente a la aproximación desde la estructuras urbanas propuesto por Solà-Morales y Rowe, se incluyeron en esta línea argumental el “*Team X Primer*” (1962) editado por Allison Smithson y “*Design with Nature*” (1967) de Ian McHarg, que a partir de la visión sobre las comunidades humanas y la ecología urbana respectivamente, completaban un espectro amplio de esta aproximación a la forma de la ciudad.

Por su parte, al análisis urbano que partía desde la condición humana, evidente en las propuestas de lectura de la ciudad realizadas por Lynch, Cullen y Ventury, se incorporó el texto de Rem Koolhaas: “*Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan*” (1977) que al proponer el estudio de la ciudad desde los habitantes definidos como protagonistas de su construcción desde sus necesidades y deseos, aportó una nueva visión a esta línea argumental.

Por último, el análisis del libro de Alexander señaló la necesidad de definir una nueva línea argumental que a partir del uso de recursos externos a la realidad –pero contruidos desde ésta–, desarrollan una manera particular de aproximarse a la forma de la ciudad; así, se incluyeron en la investigación: “*Urban space and structures*” (1972) de Leslie Martin, “*Le territoire comme palimpseste*” (1983) y “*La description; entre lectura et ecriture*” (2000) de André Corboz y “*X–Urbanisme: Architecture and the American city*”, de Mario Gandelsonas, estudios que aportaban recursos como la geometría, la descripción y el dibujo, a través de los cuales los autores proponían una sistematización y simplificación de la lectura de la ciudad.

Esta selección, responde a la necesidad de cubrir distintos aspectos que deben tenerse en cuenta para la realización de una lectura y análisis lo más completos posible de las estructuras urbanas; pretende ser lo suficientemente abierta como para permitir la incorporación de otros en

las distintas líneas –como inicialmente se hace en el segundo capítulo de esta investigación, en donde se hace referencia a otros autores–, e incluso, la formulación de una nueva línea que complemente las cuatro ya definidas.

Como los estudios referenciados en el aparte anterior –Choay, García Vázquez, Hall, etc.– propone una aproximación parcial al universo de trabajos que conforman el análisis y lectura de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX; aunque la selección está justificada, deja abierta la posibilidad de la ausencia de algún texto relevante:

Así pues, no es un recorrido histórico completo en sí, sino un recorrido a saltos, lo que hemos intentado presentar en un laberinto de sondeos: una de las múltiples <construcciones provisionales> que se pueden obtener de materiales elegidos de antemano. Las cartas pueden barajarse de nuevo y a ellas se podrán añadir muchas de las que se han dejado intencionalmente de lado: el juego está destinado a continuar. (Taffuri, 1984, p.28).

En cuanto a la definición precisa de las líneas argumentales –diferentes a las incluidas en la etapa inicial y en los estudios reseñados–, ésta partió de identificar estrategias de lectura particulares, que definieran instrumentos conceptuales e instrumentales con tal grado de precisión que permitiera relaciones que antes no se habían hecho evidentes².

Así, se definió una estructura que fuera lo bastante abierta como para permitir abarcar una gran diversidad de estudios procedentes de culturas y sociedades muchas veces distantes; esto hizo posible además de recoger los textos más representativos, incluir aquellos que han sido olvidados por historiadores y críticos de la arquitectura y el urbanismo, estudio que sin embargo, pueden llegar a tener un papel importante en la interpretación de las estructuras urbanas contemporáneas.

La propuesta resultante es una estructura versátil que no pretende encasillar a los autores en una sola línea argumental, sino anclarlos a ésta permitiéndoles a su vez, derivar hacia cualquiera de las otras líneas; de esta forma, se busca que todos los estudios y líneas se complementen y apoyen entre sí, en la ardua tarea de leer y analizar la ciudad.

Como lo señala Manfredo Taffuri en su ensayo: “*El proyecto histórico*” (1984), los estudios se presentan independientes y autónomos, por lo cual es necesario conocerlos en detalle y analizarlos previos a cualquier intervención desde el conocimiento; así, las inagotables relaciones permiten organizarlos con fines cognositivos a partir de distintas ópticas y principios establecidos para tal fin (Taffuri, 2004, p.6). Como lo afirma

² “Un propósito fundamental del historiador es condensar la multiplicidad y la redundancia de sus señales por medio de varios esquemas de clasificación (...)”. (Kubler, 1988, p.81)

George Kubler, “Escribir historia no es una búsqueda objetiva de verdades universales y axiomas abstractos, sino un acto de representación que es subjetivo, intuitivo y relativista”. (Reese (1988). En Kubler, 1988, p.35)

La idea central de proponer líneas argumentales radica en hacer visible una clasificación y organización de la lectura de la ciudad, que aunque seguramente no fue evidente para los autores cuando escribieron sus textos, se revela como un punto de apoyo para la lectura de las ciudades contemporáneas; así, al tener cierta distancia con los hechos sucedidos, es posible establecer nuevos valores y clasificaciones.

La construcción de las líneas argumentales permitió entender que cada uno de los estudios incluidos estaba condicionado no solamente por la realidad a intervenir, sino por trabajos y estudios anteriores que conformaban una cadena en el tiempo; se propuso entonces, sacar a la luz una serie de tradiciones e innovaciones sobre el mismo tema que conformaban tendencias particulares³. En palabras de Kubler, el esfuerzo consistió en reconocer la repetición de una necesidad y la persistencia de un problema a través de varios intentos por resolverlo y que la unión de cada necesidad con sucesivas soluciones, lleva a la conformación de líneas o secuencias (Kubler, 1988, p.114).

A partir de esto, y a la manera en que este autor construye sus series y determina reglas, se definieron cuatro líneas argumentales que recogen todos los estudios analizados⁴; estas líneas –que conforman cuatro enfoques con sus particularidades para la lectura de la ciudad–, fueron definidas como: Morfología urbana, Fundamentos constitutivos, Condición humana del observador, y Recursos mediadores.

Así pues, este trabajo ha avanzado por tiempos, construyendo estructuras a partir de los textos con que se cuenta; para esto, la cronología no resultó suficiente, ya que no se pretende establecer un principio y un final de las distintas tendencias, sino simplemente comprender y explicar un fragmento de la gran secuencia temporal a la que pertenecen⁵.

Así pues, resulta de este trabajo, la convicción planteada al comienzo de toda la investigación y que en esta etapa pasa a ser una de las conclusiones: que la práctica del análisis urbano es una ciencia de los indicios que se mueve entre métodos científicos y artísticos, lo cual hace discutible toda clasificación, pero que permite también gran versatilidad en ésta.

3 “Los acontecimientos anteriores y las posibilidades venideras forman parte de la secuencia y determinan la posición de toda obra de arte” (Kubler, 1988, p.110)

4 En el libro “La configuración del tiempo, Kubler define las reglas con las cuales las series o secuencias se pueden formular. Estas son: en el curso de una serie, el uso de cualquier posición reduce el número de posiciones restantes; cada posición en una serie, reduce el número limitado de posibilidades de acción; la selección de una acción determina o compromete la siguiente posición; el tomar una posición define, tanto como reduce, la amplitud de posibilidades en las posiciones posteriores. (Kubler, 1988, p.113)

5 “Volvemos al tema inquietante del análisis interminable. Interminable por sus características internas, por los objetivos que, como tal, se ve obligado a proponerse. Para este análisis sin límites, para entrar en la praxis, se ve obligado a marcarse unos confines, aunque sean provisionales y parciales. En otras palabras, el trabajo histórico se ve obligado a traicionarse conscientemente: la página final de un ensayo o de una investigación es necesaria; pero se ha de interpretar como una pausa, que sobreentiende unos puntos suspensivos. Por lo demás, una pausa es tanto más productiva cuanto más ha sido programada”. (Taffuri, 1984, p.17)

“Las aportaciones verdaderas son aquellas que cuestan esfuerzo; son los frutos de la obstinación, de la obsesión por un tema y de la profundización que abre una espiral en el horizonte avaro de la verdad”.

Massimo Scolari, “Una contribución a la ciencia urbana”

PROPÓSITO DE LA INVESTIGACIÓN

Ámbito temático:

Teoría e historia de la ciudad

Líneas de investigación:

Historia urbana. Teoría de la ciudad y el planeamiento.

Tema:

Estudios y metodologías de lectura y análisis de la ciudad, sus tendencias y su enseñanza en las escuelas de arquitectura.

Objeto de estudio:

Textos de análisis urbano y lectura de la ciudad realizados durante la segunda mitad del siglo XX.

Objetivos:

- Recopilar, analizar y clasificar estudios, teorías y métodos de lectura de la ciudad realizados durante la segunda mitad del siglo XX.
- Definir, caracterizar y construir un marco teórico que defina líneas argumentales a partir de las cuales el análisis urbano se desarrolló en este período.
- Encontrar en los estudios analizados, argumentos teóricos para la lectura de la ciudad contemporánea.
- Definir a partir de los estudios analizados, aportes conceptuales e instrumentales para el desarrollo del proyecto en la ciudad contemporánea.
- Demostrar que los argumentos teóricos y los aportes al proyecto son útiles y necesarios en los procesos de enseñanza de la ciudad en las escuelas de arquitectura.
- Demostrar que los avances del análisis urbano en los últimos cincuenta años, son fundamentales para el desarrollo del proyecto en la ciudad contemporánea.

Hipótesis:

Durante la segunda mitad del siglo XX, frente a la evolución del proyecto en la ciudad como respuesta a líneas ideológicas o a programas y manifestos, se ha asumido cada vez con más entidad que en el acierto y oportunidad del proyecto influye en una medida importante la forma en la cual la ciudad existente es entendida. Por esto, el comprender la ciudad ha pasado a ser una condición previa de primer orden en el trabajo dirigido a incidir en esta, a mejorarla mediante el proyecto.

PARTES DEL DOCUMENTO

Este documento constituye la puesta en orden del material obtenido a partir del análisis de dieciséis textos sobre la lectura de la ciudad; aunque cada capítulo encuentra su lugar y está dispuesto en un orden aparentemente lógico, pueden ser leídos de forma independiente, pues cada uno tiene un objeto y una conclusión particular.

El primer capítulo: **Una serie temporal sobre la lectura de la ciudad**, está dividido en dos partes; en la primera, se desarrolla una breve reseña sobre la historia de los estudios urbanos y su tarea de responder ante las necesidades de los habitantes de la ciudades, y se hace evidente la necesidad de profundizar sobre aspectos particulares de la realidad con el objetivo de introducir cambios e innovaciones en las estructuras urbanas. En la segunda, a manera de secuencia temporal ordenada cronológicamente, se desarrollan textos independientes para cada autor en donde se realiza una síntesis de los contenidos del estudio analizado y se señalan los legados que éste deja a la disciplina.

En el segundo capítulo: **Construcción teórica y aportes a la disciplina a partir de cuatro líneas argumentales**, se desarrollan tres partes complementarias que describen las líneas y argumentos teóricos de los estudios analizados. En la primera, se presentan las cuatro líneas argumentales a partir de las distintas tendencias identificadas en el análisis, describiendo las orientaciones y visiones que diferencian unas de otras; en la segunda, está incluido un ensayo por cada estudio, donde se enuncian y desarrollan los argumentos teóricos vigentes para la lectura de la ciudad contemporánea, extraídos del análisis de cada texto. En la última, se incluye un texto para cada línea argumental en donde se sintetizan las particularidades y contrastes de los argumentos de cada autor, con el

fin de establecer los aportes conceptuales y su relación con el proyecto desde cada línea.

El tercer capítulo: **Aportes al proyecto en la ciudad**, está compuesto por dos partes donde se enuncian los aportes al proyecto y se define su utilidad para su desarrollo al interior de la ciudad. La primera, conformada por párrafos ordenados por línea argumental y por autor, desarrolla los recursos que de cada texto se han extraído para la realización del proyecto urbano en la ciudad contemporánea; en la segunda, se incluye un texto síntesis construido a partir de organizar los aportes en recursos conceptuales e instrumentales para el proyecto –ordenados según su entrada en los procesos de configuración–, superando la división de los estudios en líneas argumentales realizada en el capítulo anterior.

El último apartado de la investigación: **Conclusiones**, está desarrollado a partir de dar respuesta a una serie de preguntas –que abren a otras preguntas– que la investigación planteó desde el comienzo y durante su desarrollo; se propone como un punto de parada en un trabajo que puede seguir realizándose con la incorporación de otros estudios y líneas para la lectura y análisis de la ciudad.

A manera de **Anexos** se incluyen las fichas síntesis de los aportes gráficos de cada uno de los estudios analizados, un cuadro síntesis de los argumentos y aportes por línea y autor, y una línea de tiempo gráfica que localiza y relaciona los estudios analizados y otros reseñados durante el proceso de investigación.

1

Capítulo 1

UNA SERIE TEMPORAL SOBRE LA LECTURA DE LA CIUDAD

1.1. La lectura de la ciudad, hacia una necesaria profundización

- 1.1.1. El análisis urbano desde el siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX
- 1.1.2. El análisis urbano en la segunda mitad del siglo XX

En esta parte se introduce la lectura temporal realizada sobre la ciudad, a partir de la narrar cómo los estudios urbanos siempre han procurado la mejora de las condiciones de la ciudad, a través de la resolución de las necesidades más apremiantes de los ciudadanos y de pensar en incrementar la calidad de vida al interior de las estructuras urbanas.

Entendiendo que estas aproximaciones son fundamentales para la lectura e intervención de la ciudad contemporánea, se afirma que para llegar a propuestas importantes de cambio e innovación, existe la necesidad de profundizar en otros aspectos que además de ser complementarios, permiten la exploración de ámbitos que no necesariamente han sido contemplados en el desarrollo de las estructuras urbanas y el proyecto en la ciudad.

De aquí, la escogencia de una serie de autores que buscan esta profundización y permiten encontrar aportes teóricos y prácticos para el desarrollo de las disciplinas urbana y arquitectónica.

1.1.1. EL ANÁLISIS URBANO DESDE EL SIGLO XIX HASTA LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

“El primer punto que me parece importante aclarar es que, entre los años sesenta y los años ochenta del siglo XX, con las inevitables demoras y anticipaciones en los casos particulares, la ciudad europea sale definitivamente de un período que indicaré con el término habitual de moderno, para entrar en otro cuyas líneas no están aún totalmente, tal vez ni siquiera en buena parte, definidas”.

1 Secchi, 2004, p.146

*Bernardo Secchi*¹

El urbanismo ha sido una disciplina que desde su origen ha buscado algo más que resolver problemas urbanos; tiene un estatus disciplinar amplio que recoge conceptos y métodos de otras disciplinas, y a su vez, propone algunos propios que conforman un saber importante con el cual ha estudiado, realizado propuestas e intervenido la ciudad en los últimos dos siglos.

Los drásticos crecimientos sufridos por las ciudades occidentales a raíz de los procesos de industrialización –que conllevaron a que los índices de natalidad y mortalidad se separaran drásticamente, generando un importante aumento demográfico–, hicieron necesaria la transformación de las estructuras existentes; así, ante las exigencias que la industrialización trajo consigo, se planteó la necesidad de fijar criterios para entender las estructuras urbanas y guiar los nuevos desarrollos y la construcción espacial de la ciudad.

Desde el siglo XIX, ha existido un importante número de disciplinas que junto con el urbanismo y la arquitectura han venido trabajando para resolver los grandes temas y problemáticas que plantea la ciudad, en particular su crecimiento y transformación; es a partir de la década de 1850, tiempo en el que Ildefonso Cerdà publica la *“Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona”* (1859), cuando varios autores empezaron a formular métodos y teorías que dotaron de contenidos al urbanismo, constituyéndolo en una disciplina que desde entonces busca estudiar y orientar la construcción de la ciudad.

Es Cerdà el primero que escribe una teoría y un planteamiento que abre un período de formación de la disciplina; con él, se empezó a conformar un saber teórico y práctico que se desarrollará continuamente hasta nuestros días. Para Françoise Choay, el estudio sistemático y previo a la intervención urbana propuesto por Cerdà, –al cual deben sumarse los aportes que en el mismo tiempo realiza el barón Haussman en las

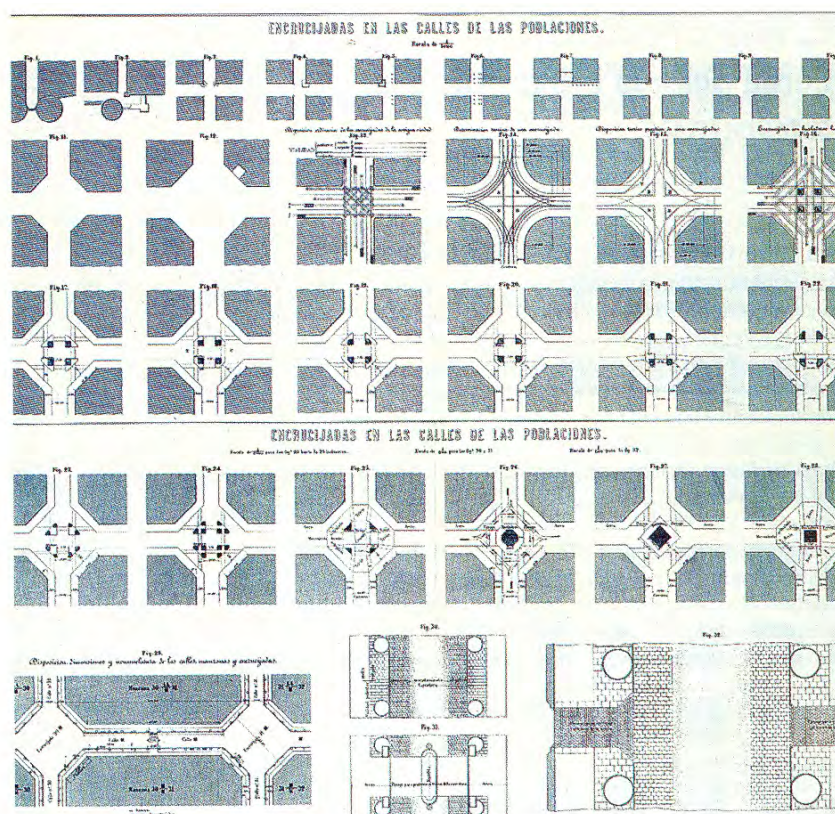


Figura 1. Ildefonso Cerdà (1867): Encrucijadas en las calles de las poblaciones. (Fuente: *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona, Madrid, 1867*).

obras de transformación de París—, constituye el nacimiento de una disciplina basada en la racionalidad.

Ambos trabajos, desarrollados a partir de investigaciones minuciosas sobre el terreno, propusieron nuevos instrumentos conceptuales, que tomados de ciencias como la biología —sistemas, organismo, funciones, etc.—, construyen las bases de una nueva disciplina; estos préstamos sirvieron para construir un cuerpo teórico para el urbanismo, basado en conocimientos científicos, sistemáticos y estandarizados. Desde entonces y durante casi un siglo, cuando el urbanista o el arquitecto se enfrentaban a una determinada problemática urbana, estos instrumentos les sirvieron para encontrar las respuestas que permitieran desarrollar una intervención; así, la técnica se prestó para la solución de los problemas.

Los planteamientos de Cerdà se constituyeron en la base para el desarrollo de la naciente ciencia urbana, ciencia que propuso desde su inicio estudiar y analizar las condiciones existentes en la ciudad como requisito previo a su intervención; así, por medio del inventario y estudio exhaustivo de las características físicas y demográficas de la ciudad, Cerdà realizó una propuesta que definía como “la forma más funcional para la ciudad y su arquitectura”.

A partir de entonces, distintos autores buscaron en el método científico las soluciones a los problemas crecientes de la ciudad; a través de la racionalidad técnica, el urbanista debía convertir la investigación científica en mejoras de la calidad de vida en la ciudad. Hasta bien avanzado el siglo XX, se pensó que este conocimiento científico era incuestionable y que debía ser la guía para todas las acciones a seguir en la búsqueda para mejorar las estructuras urbanas.

2 En textos de Charles Baudelaire como (1857), o de Edgar Allan Poe *The Man of the Crowd* (1840), se hace evidente la nueva sensación que genera vivir en ciudades agobiantes e impredecibles y en la necesidad de observar y atender como métodos de supervivencia.

Al tiempo de estas aproximaciones racionales, desde las artes y las humanidades se llamó la atención sobre otros tipos de lectura de la ciudad; de esta forma, textos como los de Charles Baudelaire y Edgar Allan Poe², en que el hombre es el verdadero protagonista de la ciudad, señalaron la necesidad de tener en cuenta al ciudadano común como un elemento relevante en el entendimiento de las estructuras urbanas. Estos escritos definieron por primera vez al ciudadano como el agente receptor de lo que la ciudad estaba comunicando, por lo que lo consideraron parte fundamental de la misma.

Igualmente, estudios como los de Walter Benjamin, dedicados a la ciudad de París en el siglo XIX –consignados años más adelante en: “*El libro de los pasajes*” (1966)–, o las acciones puntuales sobre la ciudad formuladas por dadaístas y surrealistas, son durante el comienzo del siglo XX un llamado de atención a la necesidad de establecer métodos de lectura de las situaciones urbanas a partir de la afectación que el espacio ejercía sobre el ciudadano.

Es precisamente a comienzos del siglo XX, cuando la academia propone un nuevo punto de aproximación a la ciudad, al señalar la necesidad de reconocer los conocimientos teóricos y prácticos heredados del pasado como una de las bases que soportarían la formación de los profesionales encargados de dar forma a la ciudad. Así, *L'Ecole de Beaux-Arts* de París, reconoció la importancia del estudio de la ciudad histórica como elemento relevante para el desarrollo de las nuevas propuestas de intervención.

Otro aporte que también respondió a los principios estéticos en el análisis e intervención de la ciudad, es el realizado por Camilo Sitte, que hacia el final del siglo XIX construyó un catálogo de posibilidades de intervención, desarrollado a partir del estudio sistemático de la espacialidad en la ciudad antigua; el libro de Sitte: “*Der Städtebau nach Künstlerischen Grundsätzen*” (1889), se constituye en el primer tratado conceptual que propone la conservación e intervención de la ciudad

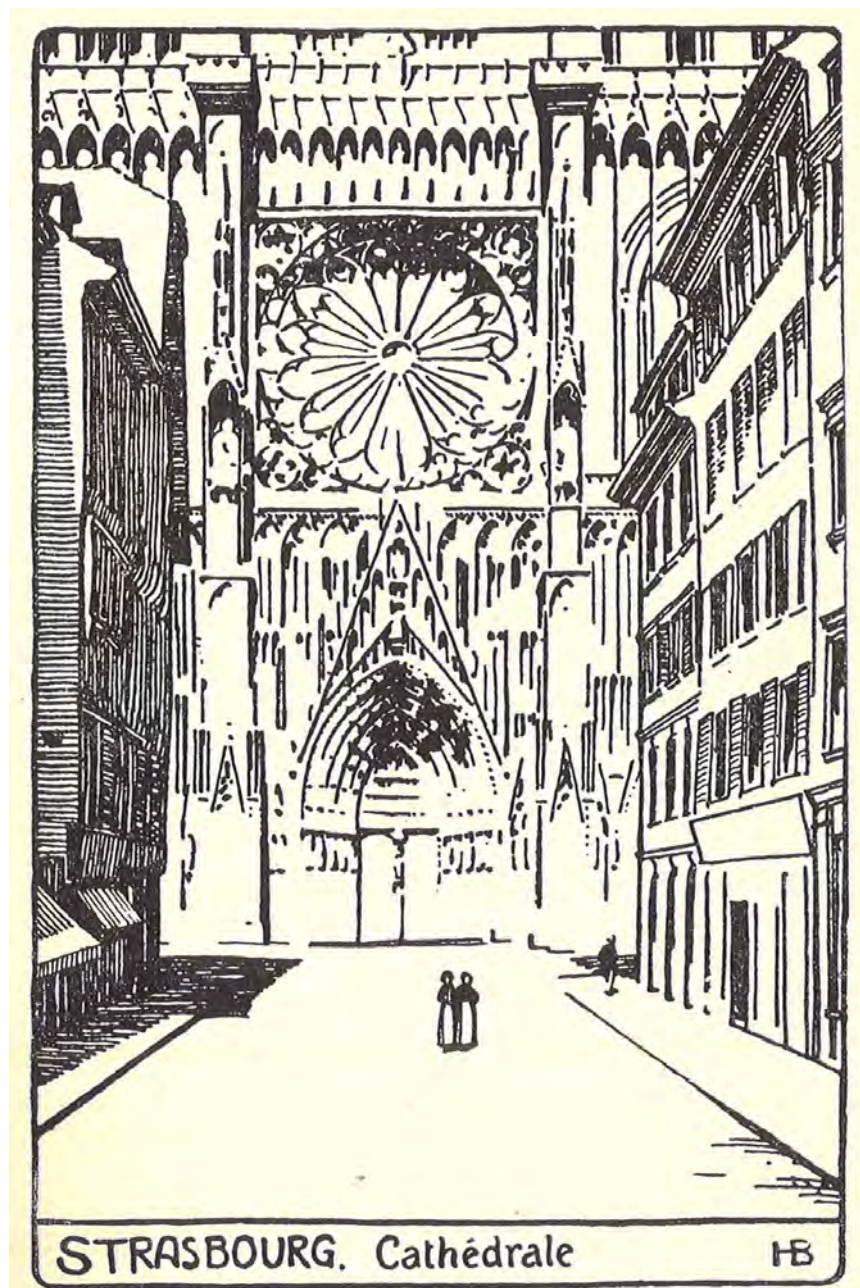


Figura 2. Camilo Sitte (1889): Strasbourg. Cathédrale / Brunsviga. (Fuente: *Construcción de Ciudades según principios artísticos*, Barcelona, 1926)

como monumento y que encuentra en el estudio morfológico de la ciudad una base para desarrollar una teoría de la construcción urbana.

Es en este tiempo, cuando se percibe en el ambiente la necesidad de modificar las formas en que la ciudad se viene construyendo para mejorar las condiciones de vida de los ciudadanos; esto condujo a que la dimensión social del desarrollo urbano se convirtiera en la fuente sobre la cual algunos autores construyeron sus propuestas en estas primeras décadas del siglo XX; desde éste ámbito, la lectura de la ciudad realizó importantes aportes, como fueron los trabajos de Patrick Geddes³ —autor de formación científica con estudios de biología, geología, botánica y

³ Geddes, Patrick Ballater. (*Aberdeenshire*, 2 de octubre de 1854 — *Montpellier*, Francia 17 de abril de 1932). Biólogo y botánico escocés, quien innovó con su enfoque interdisciplinario el ámbito de la planificación urbanística y la educación. Fué responsable de la introducción del concepto de «región» en la arquitectura y de acuñar el término «conurbación», concepto importante en los procesos de ciudad a partir de la primera mitad del siglo XX.



La sección del valle y sus tipos sociales: en su habitat nativo y, en sus manifestaciones urbanas paralelas.

Figura 3. Patrick Geddes (1915): La sección del valle y sus tipos sociales: en su hábitat nativo y en sus manifestaciones urbanas paralelas. (Fuente: *Ciudades en evolución*, Buenos Aires, 1990)

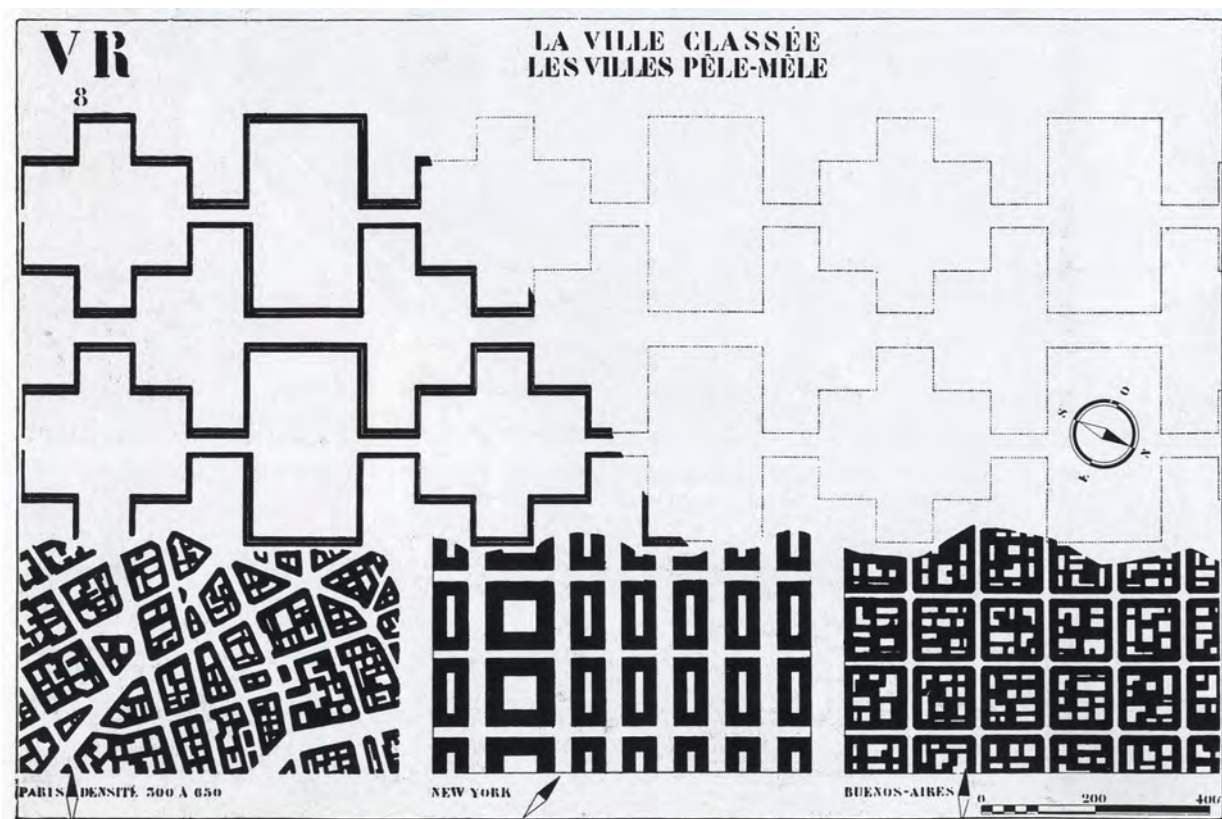


Figura 4. Le Corbusier (1933): La ville Classée, Les villes pêle-mêle. (Fuente: *La ville Radieuse*, París, 1964)

zoología–, que definieron al estudio de los habitantes y sus condiciones de vida, como la forma más apropiada para diagnosticar los problemas y preparar el planeamiento de la ciudad.

En *“Cities in evolution”* (1915), Geddes propuso que el análisis fuera más allá de lo material, de la vida en la ciudad y sus instituciones, que no se quedara en las formas físicas, sino que se abordara desde aspectos variados, como lo geográfico o económico, lo antropológico, los aspectos históricos y demográficos, entre otros. De esta forma, Geddes defendió la necesidad de afrontar de manera integral el estudio de la ciudad, buscando desarrollar intervenciones que fueran resultado del análisis de la realidad urbana y de las necesidades sociales presentes en la ciudad. Con esto, el autor afirmó la necesidad de reintegrar al hombre en los procesos de formulación de la planeación urbana (Choay, 1970, p.76).

Con este trabajo, dio a la historia un papel relevante⁴; valoró el pasado hasta llegar a considerarlo como un patrimonio de la sociedad, como la base sobre la que se asienta y sostiene el presente. Esto no impidió que en su trabajo reconociera la situación contemporánea y sus características, definiéndola como un desarrollo y transformación del pasado, no una repetición de éste.

Sin embargo, la postura científica y racional que implicaba la resolución técnica de los problemas urbanos fue la que sirvió de base al Movimiento Moderno para plantear la lectura de la ciudad existente y su consiguiente rechazo. Para los CIAM⁵ (Choay, 2004, p.67), en la ciudad y el territorio estaban implícitas las soluciones a los problemas, por lo que la descripción y el análisis fueron supeditados a ideas preestablecidas, a modelos; “frente a la enorme complejidad de los fenómenos urbanos, procedieron a una reducción despiadada del número de parámetros que determinan el domino construido” (Corboz, 2004, p.33), conduciendo al análisis a ser un argumento más en contra de la ciudad tradicional y en favor de lo nuevo⁶.

Con la intención de mantener la esencia de la arquitectura y de construir la ciudad a partir de ésta, el urbanismo quedó absorbido por la arquitectura y se redujo a la aplicación de modelos con lo cual el análisis urbano tuvo una incidencia nula en el desarrollo de las nuevas propuestas. A partir de proponer una utopía, que le dio una nueva función al urbanismo como constructor de un nuevo espacio para la sociedad en donde ésta podría realizarse y desarrollarse, el Movimiento Moderno centró toda su atención en los nuevos desarrollos, dejando de lado la

4 “Su sentido agudo del presente se corresponde con un sentido no menos agudo del pasado. Su vitalismo se vigoriza merced a la incorporación de elementos evolucionistas. Si la creación de nuevas aglomeraciones da por conocido cada uno de los sectores de la realidad presente, esos sectores, a su vez, no son inteligibles sino a la luz del pasado cuya huella llevan”. Sobre la obra de Geddes, (Choay, 1970, p.77)

5 “CIAM: Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. El congreso representa, a intervalos regulares, un momento culminante de militancia y formulación doctrinal para los miembros de un movimiento que agrupa a arquitectos reunidos por su fe en la técnica y una voluntad común de romper con el pasado. Este movimiento surgió en la crisis abierta en el trascurso de la segunda mitad del siglo XIX a causa de la transformación de las técnicas de construcción y la amenaza que dichas transformación hacía gravitar sobre el estatuto de los arquitectos”. (Choay, 2004, p.67)

6 “Esta materia (la planeación) pasó de ser una especie de oficio, basado en el conocimiento personal de una serie de conceptos rudimentarios sobre la ciudad, a convertirse en una actividad aparentemente científica en la que se estudiaba y analizaba una gran cantidad de información muy precisa para que el urbanista pudiera elaborar sistemas de guía y control muy sensibles, cuyos efectos podía supervisar y cambiar si era necesario”. (Hall, 1996, p.338)

ciudad existente para la cual no se formularon soluciones distintas a su desaparición o abandono.

En este tiempo, “(...) la idea de ciudad sustituía a su presencia. Y, después de haber calificado de desorden el orden urbano existente, se producía un esfuerzo para oponer a él unos órdenes ideales, unos modelos que son, en la práctica, proyecciones racionalizadas de algo imaginario, ya colectivo, ya individual” (Choay, 1970, p.96). Por sus características racionales y utópicas, los modelos propuestos por los modernos se convirtieron en instrumentos de acción que contenían normativas basadas en la higiene, que fueron decisivas en la configuración de las nuevas formas urbanas.

Con el Movimiento Moderno se desarrolló un método de proyectar la ciudad basado en argumentos de carácter universalista, definiciones de tipos, series, estándares, repeticiones; con esto, “cada proyecto de urbanismo y de arquitectura asumió un carácter demostrativo, aspirando a un contenido de verdad que sobrepasó la singular situación local y la singular contingencia histórica dentro de la cual había sido producido” (Secchi, 1984, p.2).

Con el Movimiento Moderno se completó un ciclo de la disciplina que a lo largo del tiempo definió y construyó estándares urbanísticos que hicieran posible enfrentar el desmedido desarrollo y crecimiento de la ciudad; entre tanto, la ciudad existente siguió su curso, se deterioró y transformó a espaldas de los arquitectos modernos.

Paralelo a la acción de este movimiento, durante la primera mitad del siglo XX, se sucedieron otras propuestas de lectura que basadas en las nuevas realidades urbanas –producto de la complejidad que la ciudad iba adquiriendo–, propusieron detener la mirada en aspectos distintos a los funcionales y formales. Aparecieron así los trabajos de Marcel Pöete: “*Introduction al’urbanisme. L’evolution del villes*” (1929) y Pierre Lavedan: “*Qu’est-ce que l’urbanisme*” (1926) que, con marcado énfasis histórico, identificaron distintos condicionantes de la forma urbana. Estos trabajos realizados a partir del estudio de cada período de la historia urbana –cómo se relacionaban, solapaban e intersectaban–, destacaron la necesidad de comprender la evolución de la ciudad como una herramienta que permitiría orientar su desarrollo futuro.

Pöete propone al evolucionismo humanístico como la verdadera razón del crecimiento urbano y plantea una serie de técnicas analíticas para

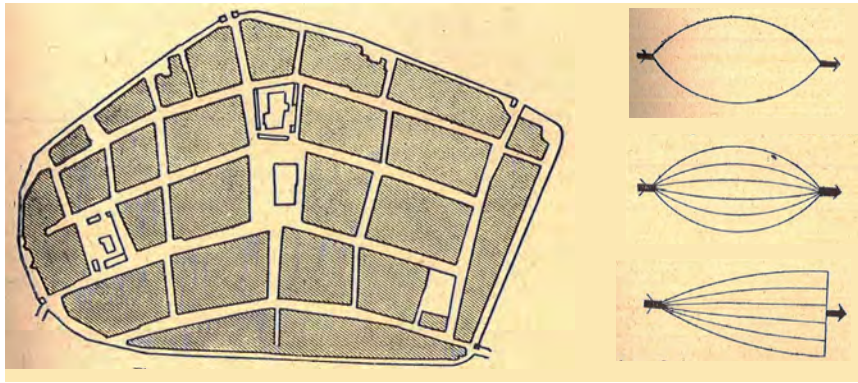


Figura 5. Pierre Lavedan (1926): La route génératrice de Paln / Schéma de la formation d'une ville de route.
(Fuente: *Qu'est-ce que l'urbanisme: introduction à l'histoire de l'urbanisme*, París, 1926)

entender su desarrollo en el tiempo; por su parte Lavedan, determina que los problemas del desarrollo urbano deben ser estudiados desde el origen, ya que así será posible determinar soluciones variadas a problemas que han sido siempre los mismos: las necesidades del hombre y su relación con el espacio construido.

Discípulo de los anteriores, Gaston Bardet continuó en su trabajo "*Le nouvel urbanisme*" (1948) con esta propuesta, que proponía atender a la evolución urbana y a considerar a la ciudad como un ser vivo que era necesario estudiar con instrumentos sociológicos y humanísticos que serían los que darían los principios para la actuación y el desarrollo del urbanismo; se destaca aquí, la necesidad de resaltar las lecciones que la historia proporciona al urbanismo.

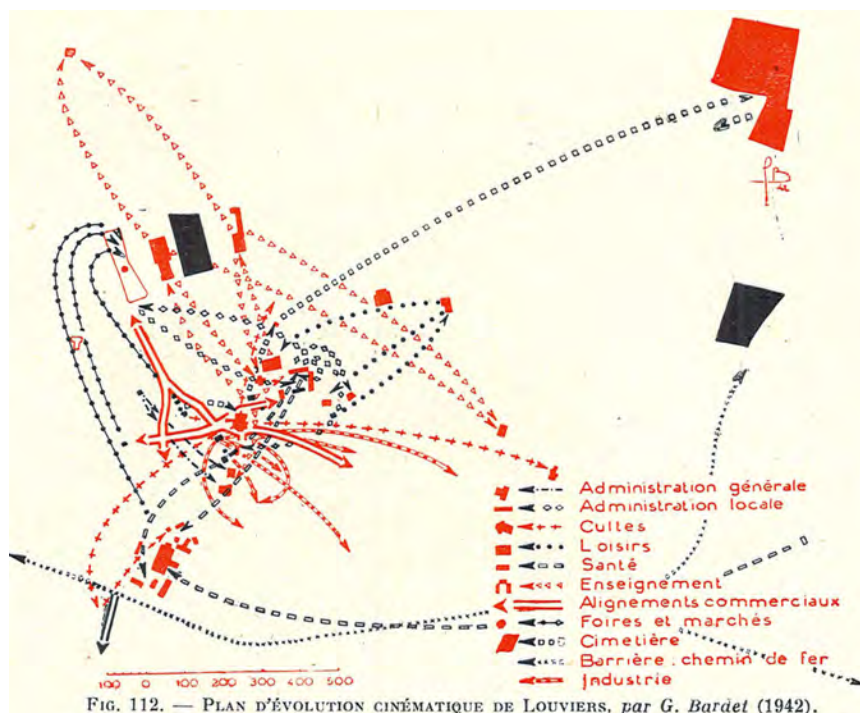


Figura 6. Gaston Bardet (1948): Plan d'évolution cinématique de Louviers. (Fuente: *Le nouvel urbanisme*, París, 1948)

7 Poëte, M. (1925): *Une vie de cité. Paris de sa naissance a nous jours*; Hegemann, W. (1930): *Das steinerne Berlin*; Rasmussen, S.E. (1934): *London. The unic city*.

Contribuyen a esta mirada, los estudios que sobre tres ciudades realizaron Marcel Pöete –París–, Werner Hegemann –Berlín– y Steen Eiler Rasmussen –Londres–, que fueron publicados en el breve lapso de tiempo transcurrido entre 1925 y 1934. En los tres estudios⁷, estos autores propusieron una lectura de la ciudad a partir de sus distintos períodos de construcción, en los cuales el análisis de los elementos urbanos en distintas escalas –desde el territorio hasta la arquitectura–, tuvieron una especial atención.

Estos estudios, críticos con el funcionalismo, estuvieron especialmente atentos al crecimiento urbano, sus características y consecuencias para la configuración de la ciudad; con esto, propusieron reconocer las particularidades con las que se podía explicar cada ciudad, aquellas que las hacían únicas y sobre las cuales sería necesario actuar para su interpretación y posterior intervención.



Figura 7. Marcel Poëte (1925): *Emprunt des 750 millions / Après la défaite*. (Fuente: *Une vie de cité. Paris de sa naissance a nous jours*, París, 1925)



Figura 8. Steen Eiler Rasmussen (1934): *Adlephi: Above*. Section showing the streets underground. (Fuente: *London. The unic city*, Cambridge, 1982)

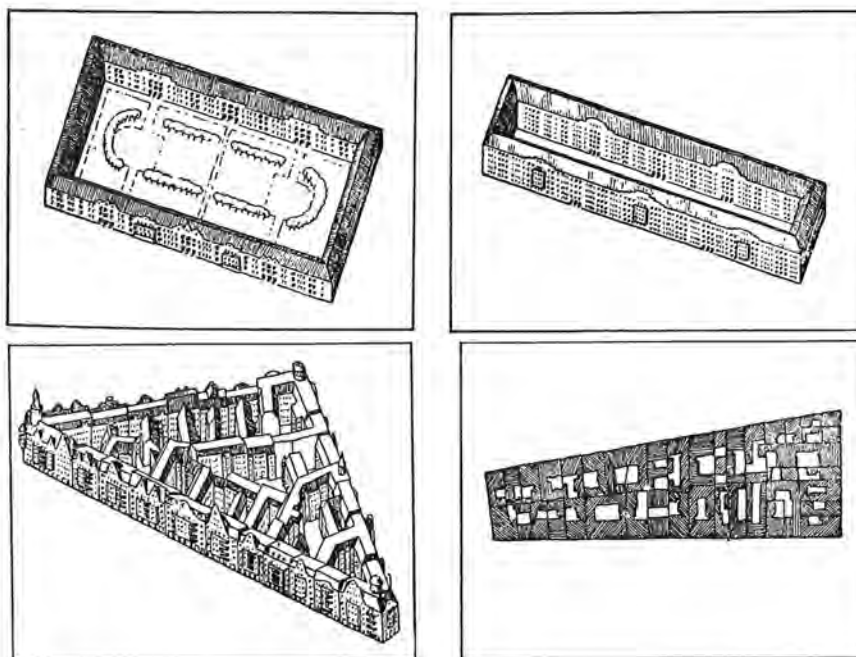


Figura 9. Werner Hegemann (1926): a. Tipici blocchi residenziali a tre cinque piani secondo il regolamento edilizio berlinesc del 1925; b. Blocchi residenziali (veduta e pianta) il il regolamento edilizio di polizia berlinesc del 1887. (Fuente: *La Berlino di pietra: storia della piú grande città di caserme d'affitto*, Milano, 1975)

Por su parte, el estudio realizado en los mismos años por Gustavo Giovannoni: *“Vecchie Città ed edilizia nuova”* (1931), en el que se propuso la convivencia entre ciudad antigua y ciudad moderna a partir del entendimiento de las lógicas de lo general y lo particular, constituyó una aproximación a la ciudad en la cual el urbanismo y la arquitectura trabajarían de forma conjunta. Este autor encontró en los sectores antiguos de la ciudad la calidad urbana deseada, lo cual le dio las claves para proponer una reorganización del tejido de la ciudad en su conjunto⁸.

La formación multidisciplinar de Giovannoni –ingeniero, arquitecto e historiador del arte– le permitió abrir el campo de trabajo sobre la ciudad a distintas escalas y estudiarla como una mezcla de éstas; así para este autor, el marco espacial para la nueva sociedad pasaba necesariamente por la dialéctica entre distintas escalas, en particular la territorial y la local⁹.

La mezcla de las estéticas del arquitecto y el ingeniero en la propuesta analítica de Giovannoni, buscó lograr una convivencia entre lo viejo y lo nuevo de un modo unificado, ya sea para actuar en la ciudad consolidada o para proyectar un nuevo desarrollo; esto lo llevó a realizar propuestas que hicieran posible la convivencia entre las formas históricas y las nuevas necesidades que la sociedad requería.

8 “Los sectores históricos, a condición de que sean bien tratados y no se incorpore en ellos actividades «incompatibles», tienen como los monumentos un valor de uso para la sociedad actual, al mismo tiempo que pueden servir de catalizadores para la intervención de nuevas configuraciones espaciales. Planteamiento con el cual Giovannoni se aproxima a una noción de patrimonio que incorpora la dimensión futura del mismo, es decir, su construcción”. (Salazar, J, 1994, p.19)

9 En este trabajo, según Choay (1994), Giovannoni desarrolla tres tesis con las cuales construye su discurso y aporta elementos importantes a la interpretación e intervención de la ciudad. Según Choay las tres tesis son: a) “El espacio urbanizado responde a dos estéticas diferentes, una de las cuales implica al ingeniero y otra al arquitecto; b) El estudio del tejido de los centros históricos revela una escala de proximidad que puede servir de principio generador y regulador de la concepción de nuevos tipos de implantación; c) El antiguo patrimonio urbano no debe quedar relegado a funciones museísticas; puede efectivamente, y siempre que su nuevo destino sea compatible con su morfología, ser utilizado para usos contemporáneos, de proximidad, y con ello integrado en los planes de urbanismo y ordenación”. (Choay, 2004, p.69)

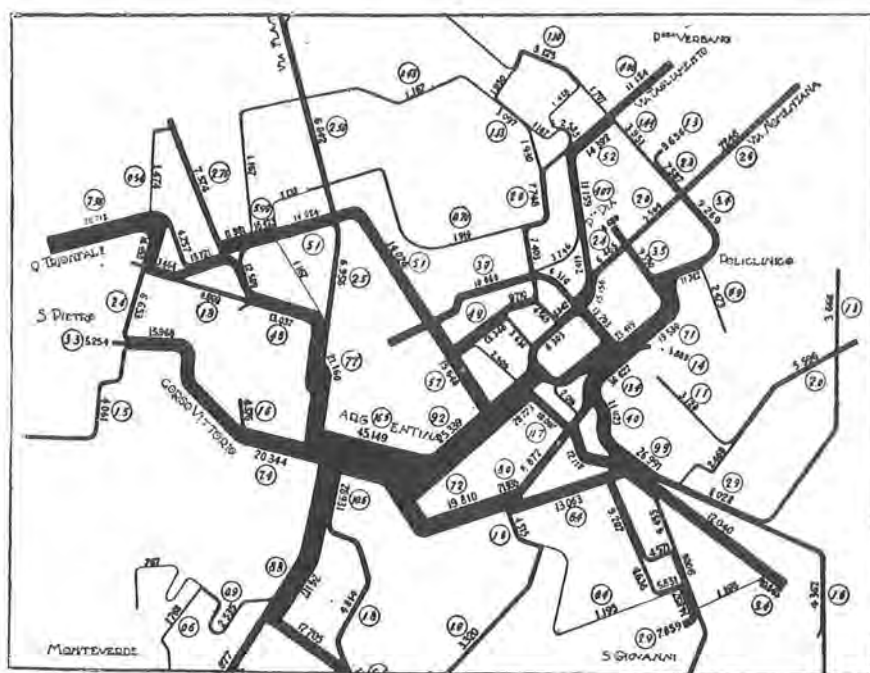


Figura 10. Gustavo Giovannoni (1931): Schema dimostrativo della frequenza specifica nelle linee del sistema tramviario esistente in Roma alla fine del 1929. (Fuente: *Vecchie città ed edilizia nuova*, Milano, 1995)

10 Décimo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna celebrado en Dubrovnick, en 1953

Durante el tiempo que suceden estas propuestas, el Movimiento Moderno continuó aplicando sus dogmas y propuestas a través de los CIAM, con las cuales se desarrolló gran parte de la reconstrucción de las ciudades durante la posguerra; es sólo hasta mediados del siglo XX, cuando los postulados de este movimiento empezaron a ser cuestionados desde sus propias entrañas; desde el CIAM X de 1956¹⁰, un grupo de jóvenes arquitectos comenzaron a proponer cambios en algunas de los fundamentos del movimiento, propuestas que condujeron con el tiempo al nacimiento de novedosas miradas a la ciudad como estructura habitable.

Así, los dogmas universales propuestos por el Movimiento Moderno fueron discutidos en congresos y academias, lo cual dio lugar a un proceso de revisión cultural en los distintos niveles de pensamiento y producción de la arquitectura y el urbanismo; paradigmas como el construir mirando hacia el futuro dejando de lado las tradiciones y las formas pasadas, —proponiendo la *tábula rasa* no sólo física (urbana y arquitectónica) sino cultural y social que rechazaba todo legado con el pasado—, la universalidad y la estandarización, empezaron a ser discutidas y rebatidas a la luz de nuevas aproximaciones.

De este momento coyuntural y prolífico en propuestas en que se reconoce que los hechos urbanos existentes son complejos y que las posibilidades de intervenirlos son muchas, nacieron distintas alternativas a la racionalidad científico-técnica de lectura e intervención de la ciudad. A partir de la revisión de las metodologías de actuación y de la investigación que condujo a la revisión del modelo urbano imperante en el momento, se realizaron distintos aportes que buscaron soluciones a aquellos problemas que hasta entonces no habían sido resueltos.

Para los arquitectos que conformaron el Team X, el modelo urbano propuesto por los CIAM no respondía a la variedad que presentaba la ciudad, realidad que era necesario reconocer para el desarrollo de la vida urbana de la nueva sociedad; de la intención por dar forma a la sociedad a través de la espacialidad, se pasó a la búsqueda de elementos que proporcionaran un marco para el desarrollo de las distintas opciones de vida de las comunidades que conformaban la ciudad.

En esta nueva aproximación estaba latente la necesidad de responder a los aspectos sociales, aspectos que debían ser deducidos por medio del análisis de la realidad, y esto implicó una radical revisión de las metodologías para la resolución de los problemas urbanos. Fue un momento

De esta forma, suplir las carencias, resolver los problemas a partir del estudio de la realidad, partir de las enseñanzas que el pasado físico y cultural había dejado y proponer nuevas formas urbanas cuyo papel en el contexto general de la ciudad debería estar establecido con precisión, se constituyeron en los temas principales con los cuales se desarrollaron nuevas aproximaciones; así, la dimensión urbana de cada una de las formas de la ciudad, dependería desde entonces de sus características y de su importancia en el conjunto urbano existente, no de los modelos diseñados a priori.

A este ambiente de cambio se sumaron las propuestas de la Internacional Situacionista, vanguardia artística que desde su fundación anunció una postura contraria al Movimiento Moderno; el valor de lo cotidiano, la exploración del espacio desconocido y su representación, fueron los aspectos centrales con los que este grupo de artistas propuso la interpretación de una ciudad diferente. Su lectura de la ciudad se basó principalmente en la teoría de la deriva¹¹, técnica de reapropiación de la ciudad a partir de la experiencia de conocimiento, de paso fugaz sobre ambientes cambiantes, una forma de investigación espacial y conceptual de los espacios urbanos a partir de los recorridos que el hombre realiza por la ciudad.

La ciudad era convertida de esta forma, en un objeto de deseo pero también de conocimiento científico, ya que la deriva fue planteada como una operación que aunque aceptaba el azar no se basaba en él, sino que partía de unas reglas establecidas a priori para su ejecución. El aspecto

¹¹ La explicación y puesta en práctica de la deriva programática de Guy Debord, al igual que los más importantes textos de esta vanguardia están consignados en: AA.VV (1996): *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*.



Figura 12. Guy Deboard (1957): The naked city. Guide Psychogéographique de Paris. (Fuente: Walkscapes. El andar como práctica estética, Barcelona, 2002)

aleatorio de los recorridos urbanos producidos mediante las derivas, era para los Situacionistas, la clave con la cual sería posible obtener un conocimiento productivo de la ciudad.

Las miradas y enfoques especializados con los que la ciudad es analizada a partir de mediados del siglo XX, marcaron un cambio en los paradigmas del momento; desde entonces se empezó a trabajar con énfasis en distintos ámbitos de manera simultánea como fueron, el urbano –la ciudad como obra de arte, como producto social y como bien cultural–, la arquitectura –el centro de discusión y el debate y origen de la forma de la ciudad–, y la sociedad –los aspectos humanos y la habitabilidad–. Vista desde estos ámbitos, la ciudad se presenta como algo cambiante y particular, razón por la cual no puede regirse por dogmas ni para su análisis, ni para su desarrollo, lo cual descarta a su vez, su construcción como una totalidad.

La ciudad como conjunto de fragmentos, la relación entre los distintos elementos urbanos, la preeminencia de la arquitectura y los aspectos humanos y de habitabilidad, centraron entonces la atención de las nuevas lecturas urbanas, que consideraron a las ciudades como algo más que infraestructuras, sistemas y edificaciones. Así, la forma de la arquitectura de la ciudad, la imagen, la historia, la simbología, los aspectos sociales y la tipología —entre otros—, fueron considerados temas y ámbitos que formaban parte de la estructura y cualidad de las ciudades y por lo tanto, elementos que debían ser tenidos en cuenta en los procesos de análisis y proyecto.

Disciplinas como la sicología, la sociología, la historia, la geografía, la antropología, la ecología, las artes, la geometría y la economía, contribuyeron al cuestionamiento de los paradigmas, al planteamiento de nuevas soluciones a la interpretación de la ciudad y a la determinación de las problemáticas urbanas; a partir de entonces, arquitectos y urbanistas se apoyaron en estas ciencias y artes que habían sido relegadas durante décadas y que ahora retomaban la puesta en escena de la ciudad, contribuyendo a su lectura e intervención como la mayor obra de arte construida en el tiempo¹².

Esto conllevó a que el urbanismo y la planeación pasaran de ser un trabajo racional, basado en una actividad *científica* con la cual el analista elaboraba guías de desarrollo y control de la forma urbana, a un oficio soportado en el análisis de la realidad existente, fuente de conocimiento sobre la cual se propuso la construcción de la ciudad en el futuro. Con

12 “La imprecisión de las necesidades humanas trabajadas por el urbanismo moderno se pone en evidencia con el aporte de las ciencias naturales y humanas. Estas se incorporan al conocimiento de lo urbano precisando la importancia de dar nuevos contenidos a esas necesidades humanas en el momento de concebir y construir el espacio urbano. A la higiene física, tan cara al siglo XIX, se le adhiere la higiene mental, en la cual la evasión toma un papel predominante. Desde las ciencias naturales aparece la idea de un espacio vital como un ecosistema sostenible; desde la antropología cultural se reivindica al individuo como partícipe en la elaboración de su espacio; en lo político, el derecho a la planificación colectiva en el campo del urbanismo comienza a ampliarse, al igual que la problemática a la cual debe responder la tarea que la sociedad le asignó”. (Carrasco, 2004, p. 57)

estos preceptos, la crítica a los modelos impositivos de ciudad buscó el desarrollo de una práctica que partía de la misma esencia de la urbanística: el análisis, definido como el trabajo necesario previo a cualquier intervención sobre la ciudad.

De esta forma, el análisis urbano completó un complejo proceso de desarrollo, en el cual fue tomando progresivamente métodos y procesos de otras disciplinas, para más adelante erigirse en una práctica con autonomía propia.

1.1.2. EL ANÁLISIS URBANO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

“Cualquier reflexión sobre estos temas no puede hoy sino partir de la gran crisis urbana que ha asediado a la totalidad del mundo occidental entre finales de los años sesenta del siglo XX y los inicios del decenio siguiente. Una crisis que ha marcado en muchos países europeos y en muchas situaciones locales, el fin de la “modernidad” y de la cual han sido subrayadas exhaustivamente causas y consecuencias políticas, económicas y sociales, y quizá mucho menos su vinculación a causas y consecuencias urbanas y territoriales”

Bernardo Secchi¹³.

13 Secchi, 1999, p. 151

Aunque el urbanismo y otras disciplinas que han contribuido al estudio y planeación del desarrollo de la ciudad habían realizado hasta mediados del siglo XX avances importantes para el mejoramiento en la calidad de vida de las ciudades, los logros alcanzados aparecen en esta época como insuficientes; esto, sumado a la aparición de nuevos problemas –en muchos casos consecuencia de las soluciones realizadas–, hicieron necesaria una revisión de la disciplina y la consecuente formulación de propuestas alternativas al modelo moderno, imperante en el momento.

La situación de crisis se precipitó porque aunque se tenía el lugar sobre el cual actuar, se había dejado de lado gran parte de los aspectos más importantes de la realidad; esto evidenció la necesidad de trabajar sobre nuevos elementos que conectaran al urbanismo con los problemas contemporáneos de la ciudad –físicos y sociales–, y que los procesos de planeación se basaran en adelante en el conocimiento obtenido a través de los análisis urbanos.

Desde finales de los años 50s, empezó a constatarse que el Movimiento Moderno no había sido capaz de reconstruir la ciudad destruida por la guerra; se demostró que los resultados formales y fun-

cionales propuestos tenían grandes dificultades y que los complejos sistemas desarrollados para condicionar el crecimiento urbano no eran los más apropiados para una realidad que en los últimos años había cambiado sustancialmente.

Las propuestas y los proyectos del urbanismo de la arquitectura moderna estaban enfocadas primordialmente sobre el crecimiento de las estructuras urbanas, la expansión de la ciudad y de sus elementos sobre el campo colindante y los nuevos desarrollos urbanos; estas acciones se configuraron a partir de objetos arquitectónicos previamente establecidos y tenían como intención adecuar las distintas realidades existentes en el territorio al modelo de actuación definido.

De esta forma, el urbanismo y la arquitectura eran parte de un programa de investigación científica que elaboraba una estructura teórica y técnica que le permitía prever y dominar la ciudad a proyectar y las relaciones entre sus elementos en el futuro:

(...) la progresiva abstracción del urbanismo moderno respecto de las propiedades físicas, materiales y formales de los objetos que colman su campo de observación, el progresivo traslado de centro de atención, de la estructura morfológica de la ciudad y el territorio, hacia la estructura económica y social, la transformación del urbanista en economista, sociólogo, historiador, filósofo, está íntimamente ligada a la experiencia del crecimiento, a esta experiencia fundamental de lo nuevo, a la aparición de algo que se añade a lo ya existente que ha caracterizado el mundo occidental en los últimos dos siglos. (Secchi, 1984, p.2).

Las respuestas construidas a partir de los preceptos que el urbanismo dio a los problemas de la sociedad durante la primera mitad del XX, provocaron una crítica que aunque en un principio fue tenue, con el correr de las décadas de los años 60s y 70s se consolidó a través de un importante número de propuestas que buscaban la revitalización de la ciencia urbana.

Para Françoise Choay (Choay, 1970, p.97), esta crítica rechazó el urbanismo dominado por lo imaginario y buscó en la realidad la base del trabajo sobre la ciudad, proponiendo la sustitución del modelo abstracto por el análisis de una gran cantidad de información¹⁴. Desde este momento, todo proyecto de intervención en la ciudad debería sustentarse en una investigación previa.

El planteamiento moderno, que hasta entonces había sido ampliamente aceptado por la sociedad –producto esto, de un desarrollo en que había perfeccionado sus instrumentos de actuación–, fue puesto en

¹⁴ Aunque fue Patrick Geddes con el "Survey" previo a la intervención quien propone el análisis de una importante cantidad de información, es en este tiempo cuando esto se generaliza y se suceden numerosas aproximaciones desde diversos campos y disciplinas.

cuestión a través de distintos esfuerzos reflexivos que revisaron los aspectos teóricos y prácticos de la disciplina. Desde el final de la década de los años 50s, distintos autores asumieron la tarea de reducir los impactos negativos y de segregación que la ciudad moderna había generado a través de la aplicación de modelos¹⁵.

15 “(...) la tradicional aceptación de esquemas urbanos ideales, formales o funcionales, válidos universalmente, se ha visto desbordada por los hechos y por la crítica moderna: ya no cabe remitirse a una ciudad ideal como principio de planeamiento. Porque los ideales urbanísticos no pueden ser impuestos “a priori” sino que surgen de la misma realidad urbana, y porque la naturaleza esencialmente dinámica de la ciudad, invalida todo planeamiento que se proponga una forma determinada, fija, estable de la ciudad, cuando tal forma, si se verificara, lo haría sólo en un instante de su devenir histórico (...) Esto supone que los patrones de actuación, nacen de la realidad misma. Caen así los viejos idealismos como método de proyecto: la ciudad ideal como referencia de la belleza absoluta. Los criterios de garantía del modelo urbano, salen de la ciudad misma y de la eficiencia de su desarrollo, más que de abstractas predeterminaciones”. (Solà-Morales, M. 1969, pp. 38, 39)

16 “(...) más allá de este funcionalismo, más allá de la vivienda, está el <habitar>. La ciudad no es sólo un complejo instrumento, un medio de cumplir ciertas funciones vitales; es igualmente un marco de relaciones interconcienciales, el lugar de una actividad que consume unos sistemas de signos mucho más complejos que los más arriba evocados (...) El urbanismo ha desconocido esta realidad, y de ahí que haya desconocido igualmente la naturaleza de la ciudad”. (Choay, 1970, p.100)

Fue necesaria la combinación de esta crítica con la recesión económica que en este momento afectaba al mundo, para poner punto final a los planteamientos modernos; el relevo fue tomado entonces por el interés de retornar a la realidad, por la preocupación por la forma de la ciudad, su materialidad y su relación con los aspectos sociales inmediatos. La ciudad se discutió desde otra óptica en la cual los fragmentos, y no la totalidad, constituían la verdadera realidad, algo que hizo que surgieran nuevas aproximaciones y métodos para el desarrollo del análisis urbano.

Estas aproximaciones basaron sus propuestas en reconocer la real dimensión del espacio visible de la ciudad, para entender así las distintas relaciones entre sus elementos y hacer evidente que el espacio urbano contiene valores distintos a los formales, como pueden ser los simbólicos y de identidad, lo cual le confiere significados especiales a las distintas partes de la ciudad¹⁶.

Esto condujo a la renuncia radical de un modelo urbano capaz de resolver los distintos problemas de la ciudad y sus partes; a través de entender que la ciudad no es sólo una suma de objetos y habitantes “tipo”, sino que tiene otras dimensiones sociales, políticas, culturales, simbólicas, etc., se propuso entonces una nueva interpretación de ésta y su consecuente intervención futura. Por lo tanto, ya no será posible proyectar una gran unidad, si no que será necesario pensar en las diferencias, en los fragmentos que dan continuidad al espacio urbano.

De esta forma, los arquitectos y urbanistas emprendieron una nueva tarea, que define con precisión Bernard Huet cuando propone:

(...) lo que se tiene que hacer en esta nueva clase de diseño urbano es encontrar la dialéctica entre unidad y fragmento, continuidad y discontinuidad, identidad y fragmento, cosas que encontramos en todas las ciudades existentes. Para esto se debe incluir en los estándares de planificación los aspectos visuales de orden en la ciudad: la fragmentación de las operaciones arquitectónicas, la multiplicidad de piezas individuales de arquitectura, de la manera que el tejido urbano adquiera la flexibilidad de las antiguas subdivisiones del suelo. En este punto planificación y lógica arquitectónica se combinan con necesidades económicas. <Traducido por el autor> (Huet, 1984, p.13).

En el tiempo comprendido entre los 40s y 60s, el gran crecimiento económico mundial que permitió al urbanismo planear lo nuevo e instrumentalizarse para esto –dejando de lado la preparación de acciones que permitieran reformar o adecuar lo existente–, terminó, lo cual dio lugar a una nueva recesión a nivel mundial; esto, conllevó a que la tradición cultural que dominaba el panorama urbano en parte importante de occidente, que determinaba que cuando se encontraba “*algo malo*” en la ciudad se erradicaba y remplazaba por “*algo bueno*” que lo corrigiera, diera paso a una actitud reflexiva que cambiaba esta actitud por otra que proponía “si hay algo malo, hay que estudiar y analizar sus causas buscando intervenciones más modestas y acotadas a cada realidad”; así comenzó un dimensionamiento de las propuestas a partir del estudio de las condiciones reales y se generó la secuencia análisis–proyecto, práctica que dominará el panorama de la intervención de la ciudad de aquí en adelante.

Se pasó entonces de ocuparse de los problemas del crecimiento, a embarcarse en programas de revitalización y renovación de las estructuras urbanas existentes; así, los grandes planes urbanísticos concebidos para afrontar y planear el crecimiento, quedaron obsoletos y evidenciaron la necesidad de ser replanteados:

(...) la visión de la ciudad, primero como un organismo y luego como un sistema unitario, dotado de estructura coherente y cohesionadora, que se desarrolla y evoluciona siguiendo leyes naturales que pueden ser científicamente descubiertas, empezó a ceder el sitio a un entendimiento de ella como agregado aleatorio y discontinuo de piezas homogéneas, no del todo solidarias, que sólo puede ser explicado y entendido a través del conocimiento de su historia. (De Terán, 2003, p.245).

A partir de esto, la ciudad empezó a analizarse y proyectarse parte a parte, de manera fragmentaria y flexible, lo cual permitió obtener resultados a un corto plazo; esto, representó un esfuerzo por adaptarse a las circunstancias sociales y económicas del momento, por estar cada vez más cercanos a la realidad sobre la que se trabajaba. Ante el descenso de la población y el bajo crecimiento demográfico, la reutilización de la ciudad existente se presentó entonces como la mejor alternativa para la intervención urbana.

De esta forma, como lo señala Bernardo Secchi en el paradigmático artículo publicado en Casabella “*Le condizioni sono cambiate*” (1984), la ciudad y el territorio donde vivirá la población en el futuro inmediato ya existía, por lo cual la preocupación no debería ser el crecimiento, sino la calidad de vida de los habitantes¹⁷. Así, este autor:

17 “Nos damos cuenta que el tema ya no es el de la construcción «ex – novo» de la «ciudad moderna»; que estos términos no pueden expresarlos, tal vez, excesivos elementos a los que aludían los ejemplos demostrativos del urbanismo y la arquitectura moderna. El espacio en el cual viviremos durante los próximos decenios ya está, en su mayoría, construido. El tema ahora es el de dar sentido y futuro, a través de continuas modificaciones, a la ciudad, al territorio, a los materiales existentes, y esto implica una modificación de nuestros métodos de diseño que nos permitirá recuperar la capacidad de ver, predecir y controlar. Este es, efectivamente, el enfoque del cual tenemos que empezar”. (Secchi, 1984, p.5)

(...) proclama la necesidad de fundar una nueva metodología de análisis. El reto era abandonar la visión totalizante de la ciudad de la disciplina y utilizar la historia no para fijar lazos estructurantes y globalizadores, sino para buscar huellas, indicios y trazados, que sin negar la diversidad, ayudaran a restablecer conexiones interrumpidas, a encontrar significados a los distintos fragmentos urbanos. (García Vázquez, 2004, p.19).

Con estos preceptos, la ciudad pasó a ser entendida como una coexistencia de piezas que se agrupan unas al lado de las otras, más que como la estructura unitaria que habían definido las ciencias sociales; en esta nueva aproximación, la historia y la memoria darán unidad a las partes y los objetos urbanos adquirirán sentido como sistemas de relaciones que caracterizan las singularidades de la ciudad.

La realidad urbana no será vista como resultado de un proceso evolutivo natural que puede ser científicamente regulado, sino como un producto artificial realizado por el hombre, con un desarrollo aleatorio y muy difícil de predecir. Este tiempo, representa entonces un momento en que se comprueban las limitaciones del urbanismo moderno y se refuerzan las visiones que se oponen a su continuidad:

El siglo XX está impregnado de una figura opuesta a la continuidad: de la idea de fragmento (...). Así como la figura de la continuidad construía la imagen de un espacio urbano regular, isótropo e infinito, depurado de cualquier carácter contingente, la del fragmento lleva a una concepción tipológica del espacio, al espesor de la especificidad de los lugares. (Secchi, 1999, p.150).

Ante la ausencia de un discurso claro sobre la ciudad por parte de los maestros del Movimiento Moderno, el desarrollo de la ciudad había quedado en manos de una serie de disciplinas técnicas y sociales, que indicaban cómo intervenir la ciudad a partir de resolver problemas sectoriales (agua, transporte, comunicación, etc.), dejando los problemas formales en un segundo plano.

Surgió entonces la necesidad de regresar a la arquitectura y al urbanismo; la respuesta teórica dada desde los años 50s, está construida sobre la voluntad por encontrar una opción diferente a los CIAM y la Carta de Atenas. El rechazo a la política de la *"tabula rasa"*, la necesidad de recuperar la tradición histórica, la obsolescencia de la separación de funciones urbanas, la ciudad fragmentaria, estallada y fuera de control y el estricto repertorio formal, se constituyeron en bases críticas para el desarrollo de nuevas miradas sobre las estructuras urbanas.

De esta forma, el urbanismo nacido de la Revolución Industrial y desarrollado por el Movimiento Moderno en el siglo XX, presentó un punto de ruptura al encontrarse sin herramientas para afrontar las nuevas necesidades creadas por el desarrollo de la sociedad; el reduccionismo conceptual del urbanismo moderno y su constante negación a admitir otras miradas complementarias sobre la ciudad y lo urbano hicieron necesaria su reconsideración.

Desde la década de los años 60s, se reconoció a la ciudad como una obra susceptible de estudio intelectual, de análisis, una obra que debía ser definida mediante el uso de nuevos instrumentos y herramientas que permitieran una nueva interpretación de los elementos urbanos que en el tiempo habían variado sustancialmente y que por lo tanto, era necesario redefinirlos.

La lectura y estudio de la ciudad fueron entonces abordados con métodos en donde el ciudadano tenía un papel preponderante. El resultado fue múltiple como los puntos de partida; desde aspectos como la arquitectura, el paisaje, la imagen, la sociedad o la habitabilidad se buscaron las causas del deterioro y se orientaron las propuestas para la recuperación de la ciudad.

Este cambio significó el desarrollo de métodos de análisis y aproximaciones novedosas al diseño que partieron del estudio de los problemas de significado e identidad, de las configuraciones espaciales, de las relaciones entre los elementos, de los habitantes, en otras palabras, del contexto, su realidad material y social, su historia y conformación, su función, su evolución, sus reglas de desarrollo, etc.

Apoyados en una mirada sobre la realidad, atenta a recuperar el pasado de la ciudad y sus formas de construcción, los trabajos realizados a partir de los años 50s constituyen no únicamente una crítica al Movimiento Moderno, sino los trazos de una práctica centrada en el análisis urbano; queda así formulada una disciplina urbana atenta a los valores de la arquitectura y la ciudad y dispuesta a su vez, a afrontar el desarrollo urbano futuro.

A partir de la crítica que denuncia la falta de calidad en el espacio físico y la poca importancia que hasta entonces habían tenido los aspectos morfológicos y simbólicos de los espacios urbanos durante el período de desarrollo del Movimiento Moderno, se acudió a la importancia y papel que la arquitectura pudiera llegar a tener en la organización urbana, papel que debe ir más allá de la resolución de los aspectos técnicos y funcionales.

De esta forma se pone en evidencia lo poco adecuados que resultan ahora los conceptos tradicionales de control y planeamiento de la ciudad –los modelos, la zonificación, la normativa, entre otros–, frente a una nueva realidad mucho más compleja que la anterior, que por esto resulta difícil de esquematizar y reducir a pautas previsibles para su lectura e intervención. Se entra entonces en un período que requiere nuevas formas de pensar la ciudad, de realizar lecturas que busquen su conocimiento y de planear su intervención¹⁸.

¹⁸ “Han fallado, y esto tiene una importancia fundamental para explicar lo ocurrido, las formas de construcción filosófica para la explicación de la realidad y de la relación del hombre con ella, que se han dado en la primera mitad del siglo, desde el auge del positivismo, hasta la filosofía analítica de la ciencia, constituyendo el soporte epistemológico básico de las ciencias sociales”. (De Terán, 2003, p. 255)

En los años 60s, ya Françoise Choay en “*L’Urbanisme. Utopies et réalités*” (1965) reclamaba la urgencia de una nueva postura por parte de arquitectos y urbanistas frente a los problemas de la ciudad que refleja las necesidades urbanas del momento y que resume con claridad los cambios producidos en la disciplina:

El urbanista debe dejar de concebir la aglomeración urbana exclusivamente en términos de modelos y de funcionalismo. Es preciso dejar de repetir las fórmulas fijas que trasforman el discurso en objeto, y pasar a definir unos sistemas de relaciones, a crear unas estructuras flexibles, una presintaxis abierta a significaciones todavía no constituidas. (Choay, 1970, p.104).

A la compleja realidad que la ciudad representa, es necesario plantearle una nueva manera de afrontar los problemas; desde finales de los años 50s, se produjo lo que podríamos denominar como una revolución intelectual al interior de los estudios urbanos que amplió el campo de acción del urbanismo y la arquitectura en la ciudad y consolidó al análisis urbano como una práctica autónoma con un marco teórico importante.

Desde entonces el estudio de la ciudad empieza desde el análisis, que se ha convertido en un método implícito del trabajo del urbanista y el arquitecto, y que sirve como conocimiento base para el desarrollo del diseño; hay que volver, como dice Bernardo Secchi a la esencia, a lo real y cotidiano como elementos de conocimiento:

Las causas son con toda seguridad muchas; una de estas es que el carácter de los nuevos fenómenos requiere también la elaboración de nuevas estrategias de conocimiento. Los aspectos más relevantes del nuevo hábitat urbano italiano no son reveladas por análisis que se limiten a la superficie de las nuevas formas sociales, económicas y de implantación. Hoy necesitamos volver a caminar, mirar las cosas de cerca, a escuchar los rumores y las voces de la ciudad. (Secchi, 1998, p. 9).

1.2. Partiendo de 16 autores, 16 textos; métodos de aproximación a la ciudad

- 1.2.1. Saverio Muratori; la arquitectura como elemento que construye la ciudad
- 1.2.2. Michel Robert Gunter Conzen; una historia de vida de la ciudad
- 1.2.3. Kevin Lynch; la transacción entre el habitante y el lugar
- 1.2.4. Gordon Cullen; la ciudad, más que una simple suma estadística
- 1.2.5. Aldo Rossi; la ciudad es en la historia
- 1.2.6. Team X (Allison Smithson); el reconocimiento de las identidades en las comunidades
- 1.2.7. Ian McHarg; realidad y naturaleza para la sostenibilidad hacia el futuro
- 1.2.8. Leslie Martin; la geometría y los modelos matemáticos en el estudio de las estructuras urbanas
- 1.2.9. Robert Venturi; caos y orden. Una lectura desde la flexibilidad
- 1.2.10. Manuel de Sola-Morales; un análisis urbano para arquitectos
- 1.2.11. Christopher Alexander; el habitante y la acción social en la construcción de la forma física de la ciudad
- 1.2.12. Rem Koolhaas; un manifiesto a partir de la humildad
- 1.2.13. Colin Rowe; utopía como metáfora, collage city como prescripción
- 1.2.14. Phillipe Panerai; devolver a la forma urbana su autonomía
- 1.2.15. Andre Corboz; hacia la construcción de nuevas nociones de territorio
- 1.2.16. Mario Gandelsonas; el dibujo como lectura y escritura de la ciudad

En este aparte, y a manera de secuencia temporal, se desarrollan textos para cada obra y autor en los cuales se contextualiza el estudio analizado y se hace una síntesis a partir de sus contenidos y de estudios críticos realizados por otros autores.

Se propone un análisis de los 16 textos estudiados –ordenado de manera cronológica–, como base para la construcción de una estructura basada en líneas argumentales, que permite a su vez, distintas lecturas, como un sistema de partes que se complementan y apoyan. De esta forma y antes de la construcción de líneas argumentales, se plantea una lectura lineal de la historia que permita comparar y confrontar los distintos autores, sin tener en cuenta su inclinación argumental particular.

Se busca entonces, una primera aproximación general que resalta de manera individual los aportes que cada obra y autor estudiado hace a la lectura e intervención de la ciudad contemporánea, señalando la necesidad de una mirada más detallada; *“Todo lo que se hace actualmente es o una réplica o una variante de algo hecho hace algún tiempo, y así sucesivamente, sin interrupción, hasta el amanecer del tiempo humano. Esta continua conexión temporal debe contener divisiones más pequeñas”* (Kubler, 1962, p.58).

De esta manera, la comprensión de cada texto será más completa en la medida en que se relaciona con su momento y con los otros textos; cada uno puede valorarse así de formas distintas, como obra particular separada del contexto, o como obra integrada a la serie temporal de lectura de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX.

Todos estos textos deben ser considerados como pautas a interpretar para comprender la historia reciente del análisis urbano; cada uno agrega nuevos elementos que no eran tenidos en cuenta anteriormente en el estudio de la ciudad, lo cual permite configurar un mapa que, al igual que la ciudad, se encuentra en permanente evolución.

La propuesta radica entonces en relacionar los distintos textos y autores y entender que cada uno sería imposible sin la tradición y los logros del anterior, aunque éste sea muchas veces distante y olvidado en el pasado.

1.2.1. LA ARQUITECTURA COMO ELEMENTO QUE CONSTRUYE LA CIUDAD *Saverio Muratori*

Saverio Muratori, nace en Módena en 1910 y realiza sus estudios universitarios en la Escuela Superior de Arquitectura en Roma durante un período de reformas en la educación que buscaban la fusión entre humanidades y ciencias, planteando la carrera de arquitectura como un campo de encuentro entre las escuelas de arte e ingeniería. A partir del estudio de la contextualización en sus estudios académicos –expresada en particular en los textos de Gustavo Giovannoni que analizó con detenimiento–, empezó a construir su propia teoría. Son de este tiempo varios artículos suyos sobre la arquitectura moderna donde se lee esta influencia, que afectaron a la vez, su trabajo en colaboración con Quaroni y Fariello¹⁹.

¹⁹ Sobre la formación académica de Muratori y sus primeros trabajos ver: Cataldi, Maffei y Vaccaro, (2002)

Durante la Segunda Guerra Mundial, Muratori escribió varios artículos en los cuales denominó a los poblados como “organismos vivos” y a definir la necesidad de plantear las nuevas construcciones en continuidad con la cultura histórica del lugar; surgió entonces el concepto de una *historia operativa*.

El año 1952 marcó un momento definitivo en la carrera de Muratori cuando fue llamado para ser el director del curso “*Características distributivas de los edificios*” en la Universidad de Venecia; desde ese momento desarrolló sus conceptos fundamentales de tipo, tejido organismo e historia operativa. En 1954 regresó a Roma como profesor del curso “*Composición arquitectónica*” donde continuó con su trabajo y se esforzó por renovar la enseñanza de la arquitectura.

La experiencia de Venecia inspiró la base del plan de estudios que propuso en Roma y que tuvo como objetivo entender los valores inherentes en las distintas fases de formación urbana en todos los sectores de la ciudad, desde el compacto centro histórico hasta los suburbios de la periferia.

Estos objetivos se vieron reflejados en sus cursos donde los estudiantes, como condición previa para abordar el proyecto, debían dedicar un tiempo considerable a realizar un análisis profundo del contexto, y esta etapa se convertía en un elemento fundamental del proceso de desarrollo del proyecto²⁰. En sus clases, análisis y proyecto, aparecían vinculados en un sólo proceso que procuraba cerrar una brecha que históricamente había permanecido.

²⁰ Para una mayor comprensión y ampliación de la lectura puede remitirse a: del Pozo: Fortuna del análisis urbano en España. En: del Pozo (Ed), 1997, pp.9 - 20.

Varios autores coinciden en que el estudio de la morfología aplicado a la ciudad nació en Europa, en particular en Italia. Gregotti sitúa los orígenes en el inicio de la década de los 60s, distinguiendo dos corrientes: una aproximación basada en la noción de tipología desarrollada por las escuelas de Roma y Venecia (de Muratori a Rossi) y una aproximación proveniente de los geógrafos franceses que aplicaban los conceptos de lugar y situación a la construcción y que se desarrolló en Milán y Venecia (de Samonà y Gregotti) (Merlin, (Ed), 1988).

El doble interés presente en la cultura italiana sobre la ciudad, centrado en recuperar el sentido de la historia y convertirla en material de trabajo –que se extendió tanto a la arquitectura como al urbanismo–, quedó expresado en dos importantes libros publicados el mismo año como fueron: *“L’urbanistica e l’avvenire della città negli sati europei”* (1959) de Giuseppe Samonà y *“Studi per una operante storia di Venezia”* (1959) de Saverio Muratori.

Su aparición se debió en gran medida al interés por realizar contrapropuestas de transformación al urbanismo y a la arquitectura que se desarrollaban entonces bajo los preceptos y teorías del Movimiento Moderno. El enfoque morfológico se presentó como una alternativa a este urbanismo racional que se desarrollaba sobre la base de algunas ciencias humanas como la historia, la sociología y la economía entre otras.

La investigación morfológica planteada en estos estudios se definió a partir de dos aproximaciones que coincidían: por una parte la recuperación de los estudios de la ciudad a partir de sus apariencias formales y por otra, el rol estructural de la forma en los procesos de producción y reproducción urbana, reflejada en la reflexión sobre el proyecto de arquitectura después de la crisis del Movimiento Moderno (Merlin, 1988).

La continuidad del proyecto en relación con las formas históricas de la ciudad y la tipología urbana como herramienta, son los temas centrales que determinaron esta investigación; para los arquitectos italianos de este momento, la tipología estaba indisolublemente ligada al estudio de la morfología urbana.

La historia de la ciudad que analiza la evolución de los tipos de construcción y sus variaciones como expresión de los procesos económicos, sociales y culturales introducida en los estudios de Muratori, constituye la primera aproximación a una línea de investigación que continuará con los estudios desarrollados por Gianfranco Canniggia, Aldo Rossi y Carlo

Aymonino, entre otros, aunque los dos últimos orientaron sus presupuestos teóricos e ideológicos hacia un ámbito diferente.

Para su estudio, Muratori inicia una crítica a las concepciones de la ciudad como producto del mercado y reclama el valor de uso que para los habitantes tienen las estructuras urbanas. La crisis económica reinante en el momento, el bajo crecimiento demográfico y su consecuente reflejo en un bajo crecimiento urbano, serán el apoyo de la revisión de la ideología moderna emprendida por el autor y que para entonces estaba generalizada.

A la ruptura con lo moderno, para Muratori no se podía simplemente proponer un programa mental alternativo, era necesario concretarlo sobre lo material y apoyarse en la historia que había de ser la razón que lo unificara. Leer esta realidad histórica de la ciudad era la vía mediante la cual sería posible recomponer la tradición perdida, luchar contra la fragmentación propuesta por los modernos y reunir la multiplicidad para comprender la estructura orgánica de la ciudad (Pigafetta, 1990, p.84).

Afirmó Muratori que los estudios morfológicos debían entender la forma como el elemento más estable de la ciudad; a partir de esto, el autor construyó un discurso propio que desde la arquitectura propendiera por hacer posible una convivencia entre la razón y la tradición, en la que primara el respeto por el pasado y la integración entre el patrimonio y la edificación contemporánea²¹.

Desde sus años en Venecia, el autor emprendió una lectura de la realidad histórica de la ciudad que tenía como objeto recomponer la unidad urbana que con la fragmentariedad del proyecto moderno se había perdido. A partir de entender que los análisis funcionales no permitían comprender la arquitectura y su relación con la ciudad, recurrió al “*tipo edificatorio*” como el instrumento que le permitiría realizar una nueva lectura de la ciudad en que ésta fuera contemplada como un organismo, como una obra producida por las distintas sociedades en el tiempo, que había seguido un proceso que continuaría hacia el futuro; concibió que toda estructura urbana estaba compuesta por elementos ordenados de forma jerárquica y que estos elementos, eran cambiantes.

Para Muratori, el urbanismo debería tener una visión histórica y universal y centrar su interés en las ciudades no como elementos inertes, sino como organismos creados para la vida humana –que está en permanente evolución y desarrollo–, y por tanto se debería ocupar de las trasfor-

21 “La urbanística debe tener una visión histórica y universal, en cuanto acción y en cuanto disciplina, lo dice el hecho de que se interesa por la ciudad no como cosa inerte, sino como un organismo creado por el hombre para la vida en continuo desarrollo y por lo tanto propio de las transformaciones que la obra humana hace en el mundo en el ámbito social del hombre, que como entidad compleja, no puede ser intensa en la visión analítica de los aspectos particulares, mecánicos o económicos, higiénicos o utilitarios, solamente en su totalidad, porque sólo así le reconocemos un sentido”. <Traducido por el autor> Muratori, (1950) *Vita e storia delle città. Rassegna Critica di Architettura*, 11–12, (Citado en: Pigafetta, 1990, p.88)

maciones que el actuar de los ciudadanos tienen sobre las estructuras físicas. Este entendimiento de la ciudad como organismo vivo, le condujo a afirmar que la esencia de las estructuras urbanas únicamente podía encontrarse mediante los estudios históricos.

Muratori destacó entonces la necesidad de estudiar la forma en que la ciudad y la arquitectura habían sido construidas a través del tiempo, con el objetivo de encontrar las leyes de continuidad al interior de los procesos de transformación. Para este autor, sólo el sistemático entendimiento de estas leyes de reproducción de la historia era el camino por el cual recrear los procesos de construcción de la ciudad y del diseño urbano, lo que requería ser entendido por un marco teórico nuevo que el autor desarrolló a partir de su experiencia en Venecia.

Este método sistemático de trabajo estaba basado en una lectura crítica del entorno urbano existente y en la formulación de un proceso de diseño que buscaba hacer posible restablecer los enlaces con la historia y la memoria de la ciudad. De esta forma, el estudio sobre Venecia es además de un método que muestra como capturar la esencia formativa de la ciudad, un instrumento para comprender el proceso sintético propio de la vida y de la historia (Pigafetta, 1990, p.92).

A partir de la historia como pensamiento y acción, el autor construyó el concepto de *historia operante*, con el que demuestra el más rotundo respeto por las formas de la ciudad histórica que en este caso no proviene de posiciones de carácter arqueológico, historiográfico o artístico, sino desde la propia forma. Para Muratori, la comprensión de los fenómenos urbanos no era real, sino histórica; la lectura de lo real es el conocimiento de lo verdadero.

El método por medio del cual se pone en funcionamiento la historia operativa, está basado en el conocimiento en detalle de las estructuras urbanas, una a una, en cada barrio de la ciudad. De este proceso de conocimiento se entiende el condicionamiento que la historia ejerce sobre la realidad, no como un límite al desarrollo contemporáneo, sino como apertura y posibilidad al futuro; esta lectura de lo real coincide, para Muratori, con el proyecto.

Atilio Petruccioli describe de forma precisa este método de la historia operativa que tenía como objeto proponer un proceso de reconstrucción que encontrara las actitudes de actuación histórica y de diseño; éste, sucede en cuatro fases:

(...) primero, historia como reconstrucción del paisaje construido como palimpsesto –como una superimposición de varios tejidos, cada uno representando una etapa considerada en su autonomía–; segundo, historia como reconstrucción de la realidad construida en cada etapa, como un esencial componente de los tejidos precedentes que actúan como factores condicionantes, permanencias en el nuevo sistema; tercero, historia como reconstrucción del tejido como proceso unitario controlado por una ley cíclica (el presente es un momento en ese ciclo); cuarto, historia como reconstrucción de un set de reglas compartimentado que continuamente produce individualidad a través de las excepciones y las variaciones. <Traducido por el autor> (Petrucchioli, 1998, p.60).

Por su parte, para Giorgio Pigafetta la posición que asumió Muratori a través de la historia operante puede expresarse en un doble sentido: por una parte su visión de la naturaleza que deviene de la experiencia y de la producción y en donde el hombre participa de este mundo natural y por otra de la dicotomía entre “*conciencia espontánea*” y “*conciencia crítica*”, es decir la dicotomía entre una “*práctica*” que proviene de una experiencia sin fracturas y adecuada a la realidad y de un “*saber*” que proviene del análisis y de la abstracción. De esta concepción derivaría el proyecto filosófico y de vida de Muratori (Pigafetta, 1990, p.100).

A la pérdida conciencia espontánea, común en la tradición clásica y ausente en el proyecto moderno, Muratori propuso la aplicación de una conciencia crítica que ayudara al arquitecto a redescubrir lo que había perdido en sus formas de trabajo, pero que aún estaba preservado en la ciudad histórica; esta conciencia empieza a formarse a través de un proceso crítico de aprendizaje sobre la realidad construida.

A partir de cómo son las ciudades, esta corriente de trabajo define la construcción del mundo como el resultado de la relación activa entre “*acción humana*” –dirigida por la conciencia espontánea (lo necesario para construir, lo vernacular) o la conciencia crítica (la actividad constructora dirigida y alejada de la herencia cultural)–, y *reacción del entorno*²².

Por otra parte, para Muratori la ciudad física no es un objeto, sino un proceso que se construye con muchos pequeños elementos que se juxtaponen, “*objetos contruidos*”, relacionados unos con otros. Forma urbana y estructura urbana son entonces la suma de múltiples ideas, elecciones y acciones que se manifiestan en el tejido urbano conformado por los espacios vacíos y los edificios que los rodean.

El levantamiento de la ciudad histórica realizado en los cursos con sus alumnos en Venecia le llevó a estudiar este tejido urbano, instru-

22 Para Anne Vernez Moudon, los presupuestos planteados por Muratori son desarrollados por Caniggia, quien construye con éstos esta definición de ciudad como la relación entre la acción humana y la reacción del entorno. (Vernez Moudon, (1994). En: Van den Burg, L. (ed.), 2004, p.21)

mento que le permitiría relacionar la arquitectura y la ciudad; para esto, propuso lo que se denominarían “*análisis morfotipológicos*”, que en estos años jugarían un importante papel en el discurso teórico y del proyecto en numerosos arquitectos italianos y de otros países europeos (Sainz, 2006, pp.21, 22).

Con el desarrollo de estos análisis, comprendió que la aplicación de la conciencia reflexiva estaba más en el trabajo sobre el tejido urbano que sobre los monumentos, porque ésta era el depósito de todas las acciones humanas y preservaba los más altos significados culturales y cívicos. De hecho, para Muratori no entender de forma precisa el tejido construido y el tejido urbano, hacía que la historia del urbanismo fuera sólo técnica, genérica, y abstracta, una historia de la cual el individuo estaba excluido (Petruccioli, 1998, p.59).

La historia operante determinó entonces los principios que guían la identificación de los elementos y las reglas de transformación del tejido urbano; para esto, definió que la estructura de las ciudades sólo podía ser comprendida históricamente mediante la construcción de tipologías como base del análisis urbano.

Para este autor, la ciudad se constituye como el desarrollo de un organismo hecho de componentes que son así mismo organismos, en donde los objetos construidos toman forma dentro de otros y tienen escalas; así, una escala de organismos está dentro de la siguiente escala. La estructura de las ciudades se presenta entonces en varias escalas que deben ser estudiadas de forma concatenada: los edificios, los grupos de edificios (tejido), la ciudad y la región. El procedimiento tipológico es apropiado para este estudio, ya que puede ser definido a todas estas escalas, desde el edificio hasta el territorio²³.

La formación y transformación de la ciudad fue entendida entonces por Muratori y su escuela por medio del análisis del cambio de los tipos a través del tiempo y el espacio. Aunque la noción de *tipo* estaba presente en la arquitectura moderna, para este autor esta arquitectura simplificó extremadamente el problema, porque lo definió como elemento selectivo a posteriori, un instrumento que servía para construir catálogos y poco más (Pigafetta, 1990, p.100).

Aunque su estudio hacía referencia permanente a las diferentes escalas del desarrollo de la ciudad, sus observaciones se concentraron principalmente en el tipo edilicio, base para la formación del tejido ur-

23 Esta definición de la ciudad a partir de escalas concatenadas, se la atribuye Vernez Moudon a Caniggia como una continuación del trabajo planteado por Muratori en Venecia. (Vernez Moudon, (1994). En: Van den Burg, L. (ed.), 2004, p.19 y 20.).

bano de la ciudad. El tipo era para Muratori, la existencia conceptual de un objeto en la forma y la acumulación de una experiencia en lo físico. Lo definió en términos formales, de relación con las escalas –de arriba y abajo– y en términos de su evolución en el tiempo.

Su concepción del tipo edilicio debe entenderse como *síntesis a priori* (algo que va más allá de la actividad sintética e intuitiva) y como finalidad de la historia operante. En cuanto *síntesis a priori*, es un elemento real que se encuentra en la experiencia cotidiana de una ciudad y que en la ciudad actual porta la conciencia de una civilidad; como finalidad de la historia operante, es un instrumento apto para organizar la estructura del ambiente urbano, fundamento primario de la identidad; “(...) el tipo no es la destilación de una secuencia de ejemplos, como en una ciencia positivista utilizada por taxonomía, sino una *síntesis a priori*, una construcción mental que anticipa cualquier evento” (Petrucchioli, 1998, p.62). A través de su examen, de la unidad en la multiplicidad, se puede llegar al valor esencial de la ciudad histórica.

Para realizar una rigurosa lectura de la ciudad mediante el método propuesto por la historia operante, es necesario ser concientes de *la ley constante* – la tipología de las construcciones y los fenómenos urbanos–, el arquitecto debe pues, estar lejos de las vicisitudes de la moda.



Figura 13. Levantamiento morfológico y tipológico del Campo San Silvestro. (Fuente: *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Tomo II, Roma, 1960)

Legado

El trabajo realizado por Muratori con la historia operativa, tiene el doble objetivo de proponer evitar una división entre las disciplinas técnicas y las históricas y teóricas, y de situar de nuevo la arquitectura como el elemento que construye la ciudad.

Para Panerai, el legado del estudio de Muratori contiene tres lecciones fundamentales: el tipo no puede caracterizarse al margen de la

realidad, es decir al margen de un tejido construido; a su vez, el tejido construido no se puede considerar al margen del estudio de la totalidad de la estructura urbana; y por último, la estructura urbana se concibe únicamente cuando es entendida en su dimensión histórica (Panerai, Depaulle, Demorgón & Veyrenche, 1980, p.127).

Estudiando y reinterpretando los tipos tradicionales, Muratori realizó su más importante contribución; la propuesta de construir una teoría del diseño basada en los procesos tradicionales de construcción de la ciudad y desarrollada a través del establecimiento de una secuencia deductiva análisis-síntesis de proyecto. En este sentido, la historia operante de Muratori, –una historia urbana activa–, expresa la coincidencia entre valoración histórica y proyecto urbano, su interpretación del hecho urbano tiene un contenido muy importante de la intervención de la ciudad.

Por otra parte, la investigación desarrollada en los estudios de Venecia y Roma, identificó los organismos básicos (elementos y procesos) que dirigen la formación y transformación del espacio urbano, reconociendo las fuerzas sociopolíticas en el diseño y producción de la ciudad como algo que los arquitectos y planeadores deben trabajar.

En el ámbito académico, la propuesta de enseñar desde la realidad mediante una teoría basada en cuatro líneas que ordenan los puntos de atención en que se interpreta la ciudad como son las condiciones del medio, la estructura técnico-económica, la estructura social y los caracteres estilísticos, representó un importante cambio en las formas tradicionales con las cuales la academia impartía los conocimientos hasta entonces.

Por último, la teoría y método construido por este arquitecto italiano, contiene una aproximación al proyecto desde su concepto de historia operativa: para su corriente de investigación seguida por una serie de autores encabezados por Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei, los tipos no pueden ser una invención arbitraria del arquitecto, por el contrario, son producto de un proceso histórico desarrollado durante múltiples generaciones.

Por último, su estudio permitió identificar las reglas de diseño y construcción usadas en el pasado, con el objeto de aplicarlas en la ciudad contemporánea y fue posible encontrar una mejor convivencia de las formas nuevas con las existentes; así, sus estudios operativos pudieron ser instrumentalizados mediante el proyecto.

1.2.2. UNA HISTORIA DE VIDA DE LA CIUDAD

Michel Robert Gunter Conzen

24 El autor J.W.R Whitehand afirma en uno de sus textos que existen varias aproximaciones a la geografía urbana, una de las cuales es la *morfogenética*, a la que define como el tratamiento del cambio de las formas físicas de las ciudades como un desarrollo de secuencias –conceptos histórico–geográficos–, el carácter cíclico –no repetitivo– de la utilización del suelo y de la forma urbana, y la relación entre la morfogénesis y la forma en que las sociedades desarrollan la autoconciencia. (Whitehand (1989). En: Vilagrassa, 1989)

25 Para ampliar los aspectos de formación de Conzen y sus influencias, ver: Whitehand, (1981), The past urban morphogentic tradition. En: Whitehand (ed.): *The urban landscape: Historical development and Management. Papers by M.R.G. Conzen.*

Michel Robert Gunter Conzen, inició el desarrollo de la línea de investigación *morfogenética*²⁴, en el Instituto Geográfico de la Universidad de Berlín en los años 20s, donde tuvo maestros de distintas disciplinas –historiadores, economistas y geólogos, entre otros–, que le inculcaron desde muy temprano una perspectiva interdisciplinaria en su visión de los temas urbanos. De esta época de formación, hay que destacar el estudio que realizó sobre geomorfología en Alemania, sobre el cual precisó sus conceptos y realizó una aproximación empírica que enriqueció esta aproximación.

Su trabajo en el Instituto se centró en la observación intensiva del fenómeno geográfico, a través de los estudios cartográficos y de campo, la búsqueda de los procesos de producción como un fenómeno relacionado directamente con las fuerzas involucradas en éste, la comparación de tales fuerzas y procesos para establecer patrones que posibilitaran su estudio, la elaboración de una terminología geográfica que fuera apropiada para los conceptos formales y el mantenimiento de una perspectiva interdisciplinaria para el desarrollo de cualquier problema geográfico²⁵.

En los años 30s emigró a Gran Bretaña donde trabajó inicialmente en la Oficina de Planeación y en la Universidad de Manchester donde realizó su tesis sobre Chester; al finalizar la Segunda Guerra Mundial, se trasladó al Departamento de Geografía del King's College en Newcastle, donde, por primera vez, tuvo la posibilidad de relacionar la geografía con la planeación, asunto que marcará luego su trabajo profesional.

Su formación como geógrafo le permitió concentrarse en la ciudad contemporánea, los procesos y el desarrollo de métodos para analizar las estructuras urbanas; su trabajo se centró principalmente en la investigación que intentaba describir, analizar y explicar cómo la forma urbana estaba hecha, no en cómo se desarrollaría hacia el futuro (Vernez Moudon, 2004, p.26).

La investigación urbana con un énfasis *morfogenético* en Alemania se basó, al final del siglo XIX, en una importante tradición de estudios de la ciudad medieval. Sin embargo, el desconocimiento de las investigaciones en historia urbana, realizada por arquitectos e historiadores y la propia geografía urbana que no había construido aún un conocimiento consistente sobre la organización social y económica de las ciudades,

derivó en un estancamiento de los estudios sobre la ciudad desde esta disciplina, por varias décadas. Fue entonces, hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial, cuando el uso del plano urbano como técnica de la geografía urbana se desarrolló, a partir de los trabajos de R.E. Dickinson y H. Thorpe²⁶.

Esta rama de la geografía se formalizó y tuvo su mayor desarrollo en Gran Bretaña con el trabajo realizado por Conzen desde mediados del siglo XX; para el autor, el trabajo geográfico y la morfología urbana son interdependientes; es necesario mirar el paisaje urbano con las bases del conocimiento funcional y con una aproximación genética informada de manera simultánea.

A partir de esta afirmación, Conzen construyó una perspectiva propia expresada en la aprehensión histórica del paisaje urbano; es el pasado el que ofrece la llave del futuro, una experiencia ambiental de gran importancia para los individuos que les permite enraizarse en un área determinada, y representa una experiencia acumulada. Las sociedades pueden y deben aprender de aquello que sus antecesores han plasmado sobre la ciudad (Whitehand, 1989, p.34).

Esto le conlleva a señalar como principales elementos a considerar en el estudio *morfogenético* de la ciudad a la historicidad del paisaje urbano y su división en formas básicas –plano, formas construidas y usos del suelo–, que se combinan para generar áreas morfológicamente homogéneas. A partir de estos elementos, el énfasis de su trabajo estuvo en la transformación, aumento y conservación de lo que existía, del paisaje urbano que se había formado en la historia y que entonces era habitado por las sociedades contemporáneas (Whitehand, 1989, p.35).

Para Conzen, ninguna sociedad puede separarse totalmente de su pasado, y la ciudad refleja un trabajo anterior producto del esfuerzo de sucesivas generaciones en el tiempo que es imposible ignorar. En cada tiempo, las distintas sociedades han dejado su impronta en el paisaje urbano que refleja aspiraciones y problemas, que a medida que se preservan, borran o transforman, se convierten en un importante objeto de conocimiento. Afirma Whitehand:

(...) lejos de ser sólo el mero reflejo de las necesidades de la sociedad que actualmente lo ocupa, el paisaje urbano es un acumulativo registro, aunque incompleto, de los períodos de crecimiento y de recesión, y de adopción de innovaciones dentro de un escenario particular. Los paisajes urbanos devienen así instrumentos mediante los cuales las sociedades

²⁶ Los trabajos más importantes de estos autores fueron: Dickinson, (1951): "*The best european city: a geographical interpretation*"; Thorpe, (1954): "*Lichfield: a study of its growth and function*".

pueden resolver sus propias necesidades y aspiraciones dentro de un contexto histórico y geográfico. <Traducido por el autor> (Whitehand, 1989, pp. 33, 34).

La tradición *morfogenética* desarrollada por el autor, entendió el cambio de las formas físicas de las ciudades como un desarrollo que se daba en secuencias y estudió el carácter no repetitivo de la utilización del suelo y de la forma urbana. La ciudad fue entendida como una serie de paisajes urbanos en los cuales el cambio, que tiene lugar en ciclos, algunas veces respeta la historia y otras la rechaza. Es en síntesis, un producto elaborado por el hombre y como tal, se deben tener en cuenta los procesos utilizados en su desarrollo²⁷.

27 “Las ciudades no son entidades biológicas, ellas crecen a partir de decisiones concientes de individuos o de instituciones que construyen, urbanizan, reurbanizan o demuelen todos y cada uno de los elementos de la fábrica física de la ciudad a cualquier escala, desde un pequeño solar, al conjunto de la ciudad. En este sentido, todas las ciudades son planificadas”. (Vilagrassa, 1989, p. 55)

Precisamente esta visión desarrollada por Conzen, para quien la aprehensión histórica del paisaje urbano se convirtió en el punto de partida para la construcción de una teoría que ayudara a su gestión en el futuro, partió de entender a éste como un lugar vivido, una experiencia acumulada para los habitantes que les permitiría crear su *genius loci* con un sentido de pertenencia del lugar y poder desarrollarse a partir de lo que aquí encontrarán.

El trabajo sobre el plano está basado en su análisis en el tiempo, como algo que evoluciona y que está en permanente cambio. Para Conzen, el estudio del paisaje urbano empieza precisamente por la lectura del plano urbano en tres frentes: en sus dos dimensiones físicas –el tejido urbano y las formas constructivas conformadas por edificios y espacios vacíos–, y el patrón de la tierra y su uso; los tres, están integrados *genética y funcionalmente*²⁸.

28 “El análisis de la evolución del plano ayuda a reconocer la estructura geográfica de las áreas construidas en términos de conceptos que cubren el recurrente fenómeno morfológico. Este ejercicio requiere la apreciación de los subyacentes procesos sociales y económicos. Se especializa en el plano, pero relacionado con el trabajo de las construcciones urbanas y el uso del suelo, todos formando parte integral del completo análisis de la ciudad”. <Traducido por el autor> (Conzen, 1962). En: Whitehand, 1981, p.53)

Así mismo, los planos son de naturaleza compuesta; el principio fundamental de su análisis es la determinación y ordenamiento en tres elementos que conforman un puzzle que toma forma según cada situación: las calles y sus sistemas –que se constituyen en elementos de ordenación dentro de la trama urbana–, las parcelas y su patrón –que son elementos de agregación en manzanas–, y las construcciones desarrolladas dentro de estos patrones –elementos de edificación–²⁹.

29 “Un plano de la ciudad se puede definir, por tanto, como la disposición topográfica de una zona urbana construida por el hombre con todas sus funciones. Contiene tres elementos complejos del plano: las calles y su disposición en sistemas de calles, las parcelas y su agregación en bloques de calles y, los edificios, o más precisamente, sus plantas”. <Traducido por el autor> (Conzen, 1960, p. 4,5)

El análisis del plano muestra que estos tres elementos (calles, parcelas y edificios) –denominados como elementos complejos por el autor–, están presentes en combinaciones particulares en las distintas áreas de la ciudad. Cada una de estas áreas es única en su localización y se establece mediante su homogeneidad morfológica de uno o varios de los elementos que la componen; así entonces:

(...) una ciudad, como cualquier otro objeto de la investigación geográfica, está sujeta a cambios. Las ciudades tienen una historia de vida. Su desarrollo, junto con la historia cultural de la región en que se encuentran, está inscrito con profundidad en las formas y el tejido de sus áreas urbanizadas. Cuando un período ha alcanzado la manifestación de sus propias necesidades en el patrón de uso del suelo urbano, las calles, las parcelas y los edificios, otro lo sustituye y el área construida, en su organización funcional así como en su paisaje, se convierte en un registro acumulado del desarrollo de la ciudad. <Traducido por el autor> (Conzen, 1960, pp.4, 5).

Cada combinación de los tres elementos complejos en un área de la ciudad conforma una *unidad del plano*, que se desarrolla de manera particular y distinta a las demás unidades; el conjunto de unidades representan diferentes fases en el desarrollo del paisaje urbano. Las unidades del plano se hacen evidentes en las variaciones que presentan sus elementos y las relaciones entre éstos como pueden ser el ancho de las calles, su longitud y forma y la configuración de sus bordes con los edificios, el tamaño de las manzanas y las parcelas, entre otros.

Las unidades y sus distintas jerarquías son entonces manifestación del desarrollo del paisaje urbano y encierran su componente histórico; su definición permite hacer énfasis en la transformación, aumento y conservación de los elementos urbanos existentes, centro del trabajo propuesto por Conzen. De esta forma, las unidades contribuyen a la estratificación del plano, de forma tal que éste se constituya en un espacio que permite el almacenamiento de la información a partir de capas.

Las características más relevantes de este estudio, que apoyan la determinación de *unidades del plano*, son el trabajo sobre las preexistencias del paisaje; –territorio sobre el que se asienta el desarrollo morfológico de la ciudad–, el reconocimiento de la naturaleza cíclica de la evolución de los edificios sobre las parcelas, y los conceptos de franja o cinturón periférico de tipo evolutivo. Los anillos son las manifestaciones físicas de los períodos de movimiento en la periferia de la ciudad construida y marcan y condicionan los patrones de crecimiento.

De esta forma la complejidad del sistema de calles, el patrón de las parcelas y la disposición de los edificios, que plantean un problema metodológico difícil, es abordado desde el crecimiento del plano, de manera que será posible obtener una idea clara de cómo el plano se ha convertido en un registro que acumula diversos procesos en el tiempo, procesos que han seguido caminos particulares debido a los impulsos funcionales que las necesidades urbanas han dado y que se materializan en distintas áreas morfológicas.

El estudio de Alnwick, es un detallado análisis del plano y su morfología en que se destaca la parcela urbana como unidad fundamental del análisis, elemento patrón de la subdivisión de la tierra que para Conzen, actúa como una red para la forma urbana; así, la parcela sustituye a la calle, unidad de análisis utilizada de manera más frecuente en la lectura de la ciudad. El análisis de la parcela, que relaciona las formas construidas con en el tejido general de la ciudad, permitió al autor realizar una lectura de la ciudad en la cual, la arquitectura hace parte fundamental de la estructura urbana, la dimensión tridimensional del tejido.

Este trabajo continúa elaborándose en estudios posteriores, donde según el autor, y el método aplicado en Alnwick, se desarrolla con mayor profundidad; es entonces en Newcastle donde Conzen logra sintetizar el método de trabajo propuesto en Alnwick de manera sistemática.

Se define pues, el primer paso como la recolección de datos, la *evidencia*. Posteriormente continúa con una secuencia de acciones que le permiten reconstruir el paisaje urbano y dejar los datos listos para su interpretación: la descripción y características del territorio, la determinación de las condiciones geográficas del asentamiento original, la definición de las características físicas y funcionales del asentamiento original, la reconstrucción del plano de crecimiento por períodos, la historia de la ciudad en relación con el territorio y su funcionalidad, la identificación de los períodos donde se producen los cambios urbanos, la descripción de las distintas partes de la ciudad y cómo han evolucionado hasta hoy –a través de planos antiguos con especial interés en la periferia urbana– y el análisis de las parcelas –tamaño, localización de los edificios, etc.– y de las manzanas –*burgage* patrones–.

Posterior a esta reconstrucción del desarrollo de la ciudad durante un período considerable de tiempo, procede a interpretar la información recopilada, consignada en el plano existente como un resultado geográfico. El complejo resultado de todo el proceso descrito en el plano de hoy, presenta un intrincado patrón de tipos morfogenéticos de unidades del plano. Los documentos producidos en este estudio y que explican la forma urbana, serán el plano físico, el plano de distribución de usos y el plano de distribución de tipos edilicios³⁰.

³⁰ Para su ampliación ver: Conzen, (1962) El análisis de un centro inglés: En Whitehan, (1981).

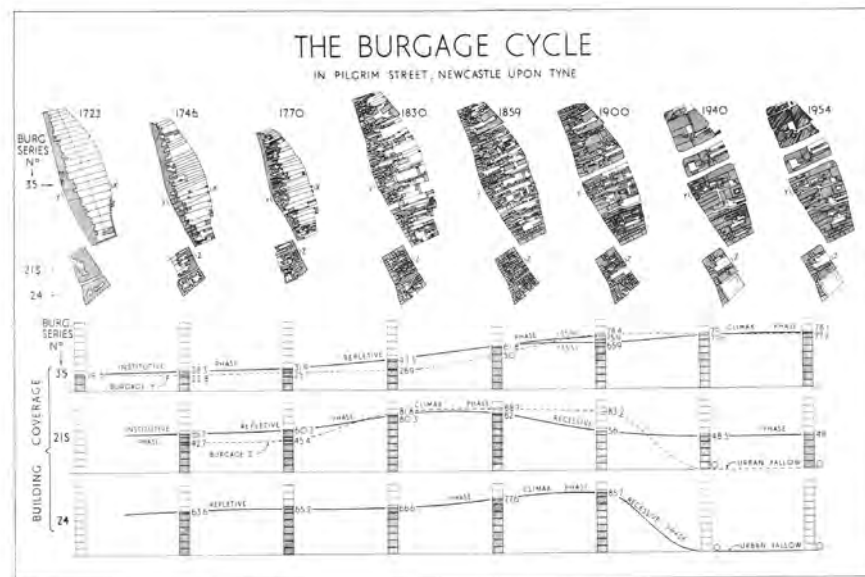


Figura 14. The burgage cycle. In Pilgrim Street, Newcastle upon time. (Fuente: *The urban landscape: Historical development and management*. Papers by M.R.G. Conzen, London, 1981)

Legado

El señalamiento de la estructura elemental de la ciudad, su dimensión temporal y la evolución de todos sus elementos, son algunos de los grandes legados que hace Conzen al análisis y lectura de la ciudad. Sin embargo, su contribución principal es la definición de las *unidades del plano* que permiten definir áreas para el análisis y dan bases analíticas para el manejo de la planeación de la ciudad; la definición de unidades como una combinación particular y única de patrones de calles, parcelas y edificios —una aproximación a los tipos de tejidos urbanos—, es novedosa y aparece por primera vez con Conzen en los estudio sobre la ciudad.

Por su parte, para Whitehan, los logros del estudio de Alnwick, pueden sintetizarse en cinco puntos: el establecimiento de un marco básico de principios para la morfología urbana, la adopción de una aproximación evolucionista en profundidad, el reconocimiento de la parcela individual como la unidad fundamental del análisis, el uso de detallados análisis cartográficos (empleando planos de gran escala) en conjunto con trabajo de campo (encuestas) y documentos y la conceptualización de la evolución en el paisaje urbano (Whitehand, 1981, p.13).

La línea de investigación morfogenética de Conzen sistematiza una aproximación a la ciudad construida sobre la observación del fenómeno geográfico mediante el trabajo de campo y la cartografía; esto hace posible entender los procesos de producción como un fenómeno de es-

tudio, visualizar las fuerzas ocultas involucradas en los procesos urbanos, buscar una cartografía apropiada para los aspectos formales de la ciudad y tener una perspectiva interdisciplinaria para los temas geográficos.

Las *unidades del plano*, la lectura de los sectores por capas –según tejido, edificios, parcelario, usos– y la definición de un método preciso de análisis da elementos para la definición del proyecto en la ciudad. El conjunto de su trabajo, que refleja una permanente reafirmación de la necesidad de combinar los planos con el trabajo de campo y la documentación de archivo, como las fuentes apropiadas de investigación urbana, propone igualmente nuevas alternativas a la lectura e intervención de la ciudad.

Como sucesores del trabajo de Conzen, se puede señalar al Grupo de Investigación de Morfología Urbana de la Universidad de Birmingham que hoy realiza trabajos sobre la ciudad para integrarlos a las preocupaciones de la geografía. Estos trabajos se enmarcan en cuatro campos que de distintas maneras recogen el legado de Conzen desde la geografía para el trabajo sobre la morfología urbana: el trabajo de análisis del plano, el concepto de anillos periféricos (franja cinturón), la introducción al estudio de aspectos del paisaje urbano desde diferentes aproximaciones y técnicas radicalmente distintas para los primeros, y las inexploradas potencialidades de la aproximación a la administración del paisaje urbano³¹.

31 Dentro de este grupo se destacan los trabajos de T.R. Slater que hacen énfasis en el análisis del plano de las ciudades medievales, de J.W.R. Whitehand sobre los efectos de la construcción y el desarrollo de industrias en la forma urbana y de P.J. Larkman que usa los métodos de Conzen para las áreas suburbanas y los proyectos de preservación. (Vernez Moudon, 2004, p.26)

1.2.3. LA TRANSACCIÓN ENTRE EL HABITANTE Y EL LUGAR

Kevin Lynch

Kevin Lynch, inició estudios de arquitectura en la década de los años 30s en Yale, donde únicamente estuvo dos años debido al desacuerdo que tenía con la educación tradicional impartida en este centro universitario. Se trasladó a la Taliesin³², para estudiar con Frank Lloyd Wright, experiencia que marcó su formación profesional, a pesar de señalar de manera permanente, las carencias en el enfoque sobre los aspectos sociales. Inconforme con esta escuela, tras un año y medio se decidió por estudiar ingeniería civil, asunto que le permitió una visión más amplia y multidisciplinaria de los asuntos a trabajar.

En los inicios de la Segunda Guerra Mundial, en 1941, fue reclutado como soldado y sirvió en el Cuerpo del Ejército de Ingenieros en Filipinas y Japón. A su regreso, decidido a continuar estudiando, se definió por la planeación urbana y se matriculó en el curso de City Planning en MIT. En 1959, el MIT y la Universidad de Cambridge crearon el Joint Center of Urban Studies, y fue allí donde desarrolló su actividad como investigador inicialmente bajo la dirección de Giorgy Kepes, quien influyó en el desarrollo posterior de sus propuestas para la ciudad. Lynch se vinculó tempranamente a MIT como profesor y permaneció allí hasta su retiro en el año 1978.

Desde el comienzo de este trabajo en el *Joint Centre of Urban Studies*, demostró su interés por la forma y los aspectos visuales de la ciudad, lo cual se reflejará en las numerosas publicaciones que desde este tiempo realiza³³. El ambiente urbano que la arquitectura moderna había generado en todo el mundo permite al autor centrar su preocupación en aspectos que se tenían olvidados por entonces, como las percepciones y sensaciones que los habitantes tenían del entorno.

Su teoría –consignada en siete libros y numerosos artículos–, es considerada por algunos teóricos como la única que, a través del diseño, busca definir las formas de la ciudad en términos de los valores humanos fundamentales, valores que son abordados a partir de sus aspectos visuales y de imagen (Luque Valdivia, 2004, p.603). Sus investigaciones –apoyadas en la forma visual de la ciudad–, abordaron varios temas como el trabajo sobre las distintas escalas urbanas –desde la local hasta la metropolitana–, el uso y apropiación de los espacios urbanos como un marco de aprendizaje para la labor del arquitecto, la percepción como forma de entender los cambios de la ciudad en el tiempo y una visión normativa.

³² En 1931 Frank and Olgivanna Lloyd Wright propusieron un proyecto a un grupo internacional de distinguidos profesores, amigos y artistas para crear una escuela en Taliesin en Spring Green, Wisconsin donde se “aprendería haciendo”

³³ Dentro de estas, y que de alguna manera preceden o complementan el trabajo realizado en “*The image of the city*” (1960) en la que se plantea el problema de dar forma visual a la ciudad, como percepción de los ciudadanos, están: “*Notes of city satisfactions*” (1953), donde trabaja los efectos psicológicos y sensoriales de la forma física de la ciudad sobre los habitantes, “*Site planning*” (1962), donde estudia y propone una práctica de la planificación sobre el lugar, “*The view from the road*” (1964) con Donald Appleyard, que aplica lo expuesto en “*The image of the city*”, a partir de la experiencia del movimiento, “*¿What time is this place?*” (1972) sobre el uso de la ciudad por parte de sus habitantes y sus cambios a través del tiempo, “*Managing the sense of a region*” (1976), donde el campo de acción abarca la región metropolitana y las formas en que ésta puede ser diseñada y “*A theory of good city form*” (1981) sobre la normativa urbana, proponiendo una teoría para conseguir un entorno habitado con buenas características.

La fenomenología (teoría de los fenómenos), propuso desde comienzos del siglo XX que las fuentes de conocimiento personal del entorno estaban en el cuerpo; la percepción de la ciudad está íntimamente ligada a la experiencia de los sentidos. Por otra parte, en la primera mitad del siglo XX también el psicoanálisis trabajó en la construcción de una teoría para la comprensión de la ciudad a partir de la experiencia del cuerpo y el entorno. En este caso, la percepción de la ciudad estaba condicionada por los deseos, las emociones y los sentimientos; ejemplo de esta forma de percibir es el estudio de Los Pasajes de París de Walter Benjamin³⁴.

34 El estudio de la ciudad desde sus aspectos fenomenológicos es definido por Carlos García como uno de los componentes de “*La ciudad de los cuerpos*”, capa de la denominada “*Ciudad hojalde*”. (García Vázquez, 2004, pp.137 – 141)

Para la segunda mitad del siglo XX, la ciudad percibida a través de los sentidos, en particular el de la vista, se convirtió en un discurso urbano alternativo que puso en crisis el espacio urbano abstracto de los modernos, para el que las sensaciones no era primordiales. Esta crisis, generó una crítica que tomó especial fuerza después de la Segunda Guerra Mundial y que se expresa en movimientos como el de la Internacional Situacionista, donde se construyeron modelos de aproximación a la ciudad que se apartaron de lo establecido y que conformaron una crítica apoyada en posiciones sociológicas, históricas, económicas, psicológicas y ecológicas.

Para Françoise Choay, Lynch es parte de esta crítica *fáctica o humanística*, crítica basada en los hechos que, a partir de los años 60s, se enfrentó a los principios, conceptos y métodos de lo moderno, y que se expresó en tres corrientes que responden a igual cantidad de intentos metodológicos distintos: el primero, entendió al establecimiento humano como un arraigo espacio-temporal y propuso un urbanismo de continuidad (Patrick Geddes y Lewis Mumford); el segundo, estudió las aglomeraciones urbanas desde sus repercusiones sobre el comportamiento humano y la higiene mental (Jane Jacobs y Christopher Alexander); y el tercero, al que pertenece Lynch, hizo un análisis estructural de la percepción urbana (Choay, 1970, pp.75 – 106).

Estos autores propusieron una vuelta a los valores urbanos a través de la atención sobre la forma y la escena urbana y representaron la búsqueda de principios para el diseño urbano a partir de la relación entre la percepción –no sólo referida a la estética sino a la estructura de la ciudad–, y el cuerpo humano. Precisamente es esta relación la que dio origen al estudio de tres ciudades –Boston, Jersey City y Los Ángeles– base del libro: “*The image of the city*” (1960).

Las ideas base de este libro fueron desarrolladas años antes por el autor, desde su trabajo con Gyorgy Kepes; aunque reconoce otras in-

fluencias menores como el trabajo sobre la experiencia de John Dewey (1859–1952)³⁵, afirma que aprendió mucho más del trabajo con Kepes y de las historias y memorias, que propiamente de los textos de psicología³⁶.

El trabajo con Kepes quedó reflejado en su artículo de 1953: “*Notes on City Satisfactions*” (1953), cuando Lynch trabaja sobre los efectos psicológicos de la forma física de la ciudad; separa los efectos funcionales directos –seguridad laboral, grupos sociales, buenas habitaciones– de aquellos que proveen elementos del medio ambiente –casas, tiendas, campos de juego, etc.–.

En este artículo describe cómo la ciudad da muchas satisfacciones tales como orientación, calidez y apego, estímulo y relajación, deleite sensual e interés, y a su vez, varias de carácter funcional que tienen un impacto emocional directo como son el movimiento, las compras y el clima; describe cada una de estas mediante elementos de carácter físico –lugares, secuencias, espacios, recintos, topografía, temperatura, humedad, etc.–, psicológico –atención humana, signos de vida, balances apropiados, libertad, etc.– y sensorial –detalle, texturas, olores, sonidos, etc.–. Asunto que, le permite definir una serie de temas abstractos que recorren estas satisfacciones, como el problema del orden y la variedad, el placer de la diferenciación, el contraste y la relación, la intensidad y el ritmo.

Por último, define los campos de trabajo para un ordenamiento estético de la ciudad: el individuo y su percepción de sí mismo, las cosas a su alrededor y sus relaciones, el rango y la facilidad de elección y el placer. Este artículo constituyó la base sobre la que se construyó “*The image of the city*”, estudio que recoge los temas abstractos trabajados y se centra en la percepción de las ciudades por sus habitantes. A partir de las vivencias personales de los habitantes desde aspectos perceptivos, propondrá la construcción de una memoria colectiva que traspase la experiencia del cuerpo a la mente y a la imagen.

Veinticinco años después de la publicación de “*The image of the city*”, Lynch escribió un corto artículo titulado: “*Reconsidering The image of the city*” (1985), en donde hace una evaluación de este estudio, sus puntos más relevantes, sus críticas y sus omisiones; describe la forma de trabajo del estudio que posteriormente se extendió a un método de analizar la ciudad, donde la imagen mental fue llevada a un principio general que aportaba al diseño.

35 Filósofo, pedagogo y psicólogo norteamericano, fundador, junto con otros autores, de la filosofía del pragmatismo, que centra su trabajo en la elaboración de metodologías educativas a partir de la experiencia, en particular de los niños.

36 Al respecto y para una mayor claridad se puede consultar el texto de Lynch, (1985): *Reconsidering <The image of the city>*. En: Banarjee & Southworth (1990).

Este trabajo, que el autor calificó como simple, partió con la realización de entrevista sobre la imagen mental de la ciudad a un grupo de treinta personas de Boston, Jersey City y Los Ángeles y un trabajo de inmersión urbana para buscar pistas que permitiesen esclarecer la típica imagen de la forma física. Las distintas percepciones obtenidas en este doble trabajo, llevaron a la conclusión de que los ciudadanos tenían una detallada y coherente imagen mental de la ciudad, –creada por la relación entre éstos y el lugar– y que ésta era esencial para el buen funcionamiento urbano y para el bienestar emocional, sus cualidades entonces, deberían ser consideradas siempre en el diseño y modificación de cualquier espacio.

Esta aproximación, que permitió evocar, clasificar y presentar de forma ordenada las imágenes mentales, es un método que a partir de centrarse en la experiencia percibida del entorno que se habita, define a la arquitectura como una presencia que afecta la percepción desde su forma, y a la cual, habrá que plantearle condiciones en su definición para determinar la razón de ser del espacio urbano (Ordeig, 2004, p.136).

Así entonces, la ciudad es una construcción, como la arquitectura, pero en una escala mayor, y donde siempre habrá más de aquello que se puede ver y donde se experimenta en relación con el entorno y con las secuencias de acontecimientos que se han debido darse para que este exista. Todo ciudadano tiene, por lo tanto, fuertes vínculos con las partes de la ciudad que vive y su imagen contiene multitud de significados y recuerdos.

El método parte definiendo a los *elementos móviles* de la ciudad –las personas y las actividades que realizan–, como algo tan importante como sus partes fijas –las formas físicas–, ya que no sólo son observadores sino espectadores activos que participan del espectáculo. Propone entonces contemplar la ciudad en cuanto percepción de sus habitantes, ya que el medio ambiente sugiere distinciones y relaciones y el observador es selectivo y da significado a lo que ve.

La percepción que los habitantes tienen de la ciudad, no es continua, sino parcial y fragmentaria y varía según cada persona; en esta percepción, todos los sentidos están en acción y la imagen resulta de la combinación de éstos. Esta imagen que tienen de manera individual los habitantes de su ciudad, la denomina el autor como *imagen mental*.

Cada individuo crea y lleva consigo, como parte de su experiencia cotidiana, su propia imagen mental; sin embargo, existen coincidencias

fundamentales entre los miembros de una misma comunidad que permiten agrupar estas imágenes personales en imágenes colectivas; la *imagen ambiental*, y es precisamente aquella que debe preocupar a los urbanistas interesados en modelar un ambiente que pueda ser usado a satisfacción por un importante número de personas.

Esta *imagen ambiental* –producto de la sensación inmediata y del recuerdo de experiencias anteriores–, resulta del análisis de la identidad (la individualidad de un objeto, su reconocimiento como entidad separable), la estructura (la relación espacial del objeto con el observador y otros objetos) y el significado (que puede ser práctico o emotivo para el observador y que es completamente diferente a la relación espacial).

El estudio está centrado en la identidad y la estructura de las imágenes de la ciudad; para que una imagen posea valor para que los habitantes se identifiquen y orienten en la ciudad –propósito clave en el trabajo sobre la imagen de la ciudad planteado por el autor–, es necesario que ésta tenga diversas cualidades: “debe ser suficiente, auténtica en un sentido pragmático y permitir que el individuo actúe dentro de su medio ambiente en la medida deseada” (Lynch, 1998, p.18)

Estas cualidades las sintetiza el autor en dos: *la legibilidad*, que define como la facilidad por medio de la cual las distintas partes que componen la imagen pueden ser percibidas y organizadas por el observador y *la imaginabilidad*, cualidad que tiene un objeto para suscitar imágenes en los observadores que hacen que éste intervenga y la modifique de acuerdo con sus necesidades.

Como el desarrollo de la imagen constituye una dialéctica entre observador y objeto observado, es posible fortalecer las distintas imágenes a partir de potenciar sus aspectos simbólicos, reeducando a quién la percibe o remodelando el contorno a partir de los problemas o potencialidades encontradas en el estudio de sus cualidades.

Para esto, el autor propone el desarrollo de un proceso para la definición de la imagen dividido en tres etapas: en la primera, se diferencian los datos obtenidos en las encuestas y el trabajo de campo por categorías que posteriormente se reintegrarán en la imagen total.

Esto, se realiza a partir de la identificación de los objetos físicos perceptibles y de la categorización del contenido de las imágenes en cinco elementos que constituyen la materia prima de la imagen ambiental a escala urbana y que se interponen unos a otros; son estos la sendas –

conductos que sigue el observador normalmente en sus desplazamientos por la ciudad y que ocasionalmente o potencialmente pueden ser calles, senderos, líneas de tránsito, canales o vías férreas–, los bordes –elementos lineales que el observador no usa o considera sendas, puede ser un límite entre dos fases–, los barrios –secciones de la ciudad que tienen dimensiones medianas o grandes y que son reconocibles ya que tienen un carácter común que las identifica–, los nodos –puntos estratégicos a los que puede entrar el observador, puntos de origen, destino o conflicto–, y mojones –puntos de referencia a los que el observador no entra. Para cada uno de estos objetos físicos perceptibles, el autor les define cualidades particulares que permiten su identificación y su intervención a través del diseño.

En la segunda etapa propone hacer interactuar a los elementos, agrupándolos en organizaciones intermedias complejas que actúan de manera conjunta en el contexto. En la última etapa, se diseñan los nuevos elementos –sendas, bordes, mojones, nodos y barrios– buscando la orquestación total hasta lograr una imagen densa, y nítida (Lynch, 1998), integrándolos en una estructura común; el diseñador deberá crear una ciudad que cuente con la mayor cantidad de elementos posibles que den al observador un buen material para ser percibido, aumentando la legibilidad y la imaginabilidad por medio del diseño de los elementos como conjunto, como forma urbana.

El estudio concluye con lo que el autor denomina *claves para el diseño urbano*, y que se refieren a la forma en que se definen la transformación o la aparición de cada uno de los cinco elementos urbanos; estas claves, pueden ser determinadas por sus características físicas generales y representan un interés directo en el diseño ya que describen cualidades sobre las que el arquitecto puede actuar; la singularidad –claridad de la figura–fondo, nitidez del límite, contraste, etc.–, la sencillez de la forma –su claridad–, la continuidad de borde o superficie –semejanza, repetición, proximidad–, el predominio –tamaño, intensidad o interés–, la claridad del empalme –visibilidad de suturas–, la diferenciación o dirección –asimetrías, referencias, etc.–, el alcance visual –cualidades que aumentan el margen visual real o simbólico–, las series temporales –que se experimentan en el transcurso del tiempo–, la conciencia de movimiento –que hacen sensible al observador de su propio movimiento y de los intervalos de distancia–, y los nombres y significados –características no físicas que refuerzan la identidad–.

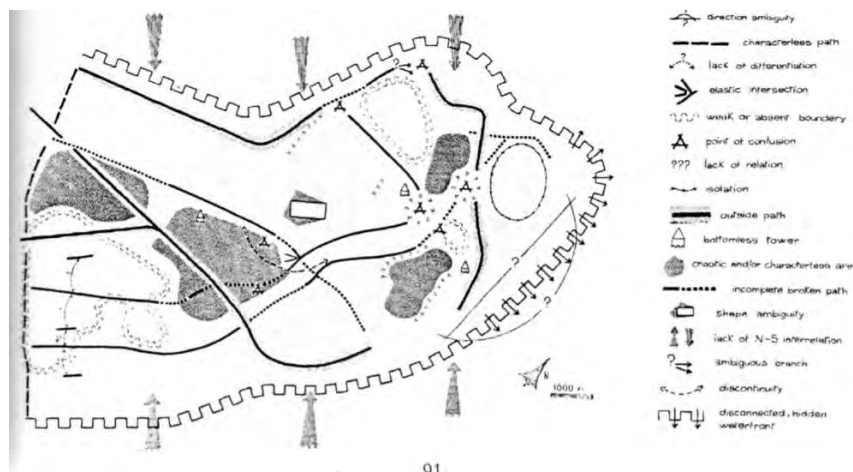


Figura 15. Problemas de la imagen de Boston. (Fuente: *La imagen de la ciudad*, Barcelona, 1998)

Legado

El aporte más relevante de este estudio está en la definición de los elementos urbanos claramente distinguibles, que abrió un camino nuevo al tratar al espacio de manera exclusivamente formal. Es, según los estudiosos, el primer intento sistemático para regularizar la lectura urbana mediante el estudio de categorías de referencia a través de las cuales se realiza la percepción. Su éxito procede “de la elementalidad y generalidad inmediata del procedimiento que supera a los intentos por *tipologizar* los hechos urbanos anteriores (Tricart, Sitte) y posteriores (Rossi, Krier, Norberg Schulz, Cullen)” (Sica, 1977, p.137).

Para Françoise Choay, “*The image of the city*” (1960) abrió una nueva línea de investigación que estudia la repercusión de la morfología en el comportamiento de los ciudadanos y que se situó en contraposición al modelo imperante en el momento. Esto lo logró al sustituir el planeamiento de ordenación a priori de los modernos, por uno a posteriori que deriva de la percepción de los habitantes de sus ciudad, asunto que implicó plantear el problema de la morfología urbana en términos de significaciones (Choay, 1970, pp.91 – 94).

Otro aporte importante radica en el objetivo central del estudio como fue la necesidad de que los diseñadores consultaran a quienes vivían en el lugar como paso previo a cualquier intervención sobre la ciudad. En “*Reconsidering The image of the city*” (1985), el autor afirma que el trabajo fue criticado y que tuvo algunas omisiones, como suponer que al señalar la necesidad de consultar con la población permitiría a los diseñadores predecir una imagen pública de cualquier ciudad existente o de una nueva propuesta, era suficiente para cambiar las prácticas an-

teriores; otra se refiere al tratamiento de la imagen como algo estático, como un patrón momentáneo que no tenía sentido de desarrollo que no podía cambiar en el futuro. Esto alimentó la ilusión del diseñador de que un espacio o un edificio en una ciudad se creaba en un sólo acto y que duraba por siempre; la última se refiere a que el estudio deja de lado el significado de los lugares –que siempre está presente–, y trata solamente sobre la identidad y la legibilidad.

En este mismo artículo se refiere al papel del estudio en el proyecto, cuando afirma que los diseñadores sintieron temor de que se les usurpara su actividad creativa central, al pensar que la imagen obtenida con la propuesta metodológica de trabajo se traduciría automáticamente en decisiones de forma. Afirma, que el análisis propuesto podía describir situaciones presentes y predecir sus consecuencias y las de algunas intervenciones, pero no podía de ninguna manera generar nuevas alternativas, ya que éstas son campo exclusivo de la mente creativa (Lynch, 1985, p. 250).

Sin embargo, el análisis orientado al diagnóstico de la realidad estudiada como fundamento de las futuras intervenciones, puede dar instrumentos y herramientas desde la percepción que apoyan y enriquezcan los procesos de diseño; es una forma de construir, a partir de la realidad, unos objetivos y políticas de mejoramiento de un entorno urbano. Según el propio autor, la propuesta por articular análisis – diagnóstico – proyecto, en los contextos urbanos debería culminar en un *plan visual* que se ajuste al planeamiento de la ciudad y que por su condición, apoye el desarrollo de nuevos proyectos al interior de la ciudad.

Los aportes del trabajo de Lynch abrieron varias líneas de investigación en campos como la antropología, la sociología, la geografía y la psicología. Desde la arquitectura se generaron campos de trabajo que continúan hasta hoy en día: unos se refieren a la definición de las formas que debe manejar el arquitecto dentro del urbanismo, mediante los procesos formales y otros, a la definición de nuevas relaciones urbanas distintas al funcionalismo imperante en su momento: legibilidad, identidad y percepción (Ordeig, 2004, p.137).

1.2.4. LA CIUDAD, MÁS QUE UNA SIMPLE SUMA ESTADÍSTICA

Thomas Gordon Cullen

Thomas Gordon Cullen nació en el año de 1914 en Calverley, Pudsey, cerca de Leeds en Inglaterra. Estudió arquitectura en el Politécnico de Regent Street, y 1933 se desempeñó como ilustrador y dibujante en una oficina privada, participando simultáneamente en la delegación británica ante los CIAM. Participa en el grupo MARS –Modern Architectural Research–, que en 1938 organizó una exposición de Arquitectura Moderna en Londres, y el manifiesto que acompañaba la muestra *New Architecture* estaba dibujado por el propio Cullen. En 1946 ingresó a la Architectural Review, en Londres, donde permaneció durante un período de diez años como Assistant Art Editor (Luque Valdivia, 2004, p.340).

Durante estos años trabaja también en varias ciudades británicas; cabe destacar su participación en el plan de la City, en el centro de Londres, en el cual el autor se centró en los recorridos peatonales y en la valoración de los recintos urbanos y la imagen general de la ciudad; en esta labor se empieza a destacar su interés por la relación del cuerpo humano con el entorno edificado y por el movimiento de éste a través de los distintos espacios de la ciudad. Cullen es sobre todo un gran dibujante y será este talento el que marcará su trabajo posterior.

En el Reino Unido durante la primera mitad del siglo XX, la recuperación del *pintoresquismo*³⁷, la evaluación de las *new towns* que entonces se extendían por parte importante del territorio y el interés por el desarrollo de una arquitectura más cercana a la gente, originaron una importante corriente del pensamiento urbano y arquitectónico de la época: la visión del *townscape*.

La revista Architectural Review –órgano de difusión de este pensamiento–, promovió su aplicación en los entornos urbanos; en esta revista Cullen publicó en 1944 el artículo “*Exterior furnishing or sharawadgi: the art of making urban landscape*”, en donde resaltaba la necesidad de un urbanismo que prestara atención a la forma urbana y cómo era percibida y recorrida por los habitantes; un urbanismo que tuviera en cuenta los valores subjetivos de las formas urbanas y que proporcionara a los habitantes una imagen clara del lugar en el cual vivía (Luque Valdivia, 2004, p.341).

En este artículo, el autor desarrolló los principales temas que trabajará en “*Townscape*” (1961), y propone al urbanismo no limitarse a las soluciones formales y funcionales –comunes en la filosofía moderna–, sino

37 El pintoresquismo, corriente que provino de las escuelas de arquitectura europeas, es un término acuñado a partir del término «pintoresco» como una opción para valorar lo “pictórico” en relación a las propuestas arquitectónicas ligadas al paisajismo.

atender los modos en que la forma es vista y usada por los habitantes, apoyándose en los aspectos perceptivos y en los valores subjetivos de éstos, como las reacciones emocionales. Propondría por buscar una imagen clara de la ciudad que se habría de habitar, con el fin de encontrar espacios donde los ciudadanos se podrían sentir a gusto.

Cullen trabajó desde entonces sobre las distintas maneras que el hombre tiene para formarse una idea del entorno que lo rodea y del conjunto urbano en general, a partir de la relación de éste con el espacio urbano que percibe y que le activa sus recuerdos y emociones. De esta manera, se encuentran en este estudio los aspectos básicos y las referencias visuales que se deben establecer como principales para el buen uso y apropiación del espacio de la ciudad por parte de sus habitantes.

“Townscape” no es un libro que recopile una investigación, sino una revisión, recopilación y síntesis del trabajo adelantado por el autor en la Architectural Review, en donde, a partir de responder a las problemáticas de la ciudad en este momento, propuso aportar a los sistemas de planificación desde los aspectos visuales y perceptivos, en los cuales el habitante tiene una relación con el espacio físico que habita y que Cullen considera necesario tener en cuenta.

A la actitud del arquitecto moderno –que prestaba una espacial atención al edificio y sus relaciones funcionales con el entorno–, Cullen contrapone una mirada que se fija en el entorno como totalidad –como conjunto de espacios y edificios–, buscando una lectura de la ciudad basada en las relaciones formales que se establecen entre los distintos elementos que componen el paisaje urbano.

El estudio de Cullen parte entonces de la necesidad de un urbanismo que trascienda la solución funcional propuesta por los modernos; para el autor la rapidez del desarrollo urbano y los cambios que éste conlleva, han impedido a quienes planifican y dirigen los destinos de la ciudad organizarla y humanizarla; éstos, no han tenido el tiempo de aprender de la materia prima con que cuentan y que se halla a disposición de todos –la ciudad real– y por el contrario, se han embarcado en la construcción de modelos urbanos que resuelvan los problemas urgentes.

Para Cullen, la ciudad no puede seguir siendo entendida como una máquina, como un conjunto de funciones que hay que garantizar, sino que por el contrario “(...) es algo más que una suma estadística de sus habitantes. Una ciudad tiene el poder de generar un excedente de amenidad

que constituye una de las varias razones que hacen que la gente prefiera vivir en comunidad a hacerlo en aislamiento” (Cullen, 1974, p.7). De esta forma el autor introdujo nuevos ámbitos que buscaban entender aspectos que se salían de la racionalidad en el estudio y lectura de la ciudad.

En el estudio, el espacio que conforma el conjunto de edificios en una ciudad tiene vida propia aparte de éstos, por lo que al igual que en la arquitectura es un espacio en el cual el habitante tiene las sensaciones de entrar, permanecer y salir; debe por lo tanto, ser objeto de estudio por medio de un enfoque que resalte valores urbanos hasta entonces olvidados en la lectura de la ciudad, como los espacios urbanos y su relación con los habitantes; propone pues, mirar el entorno urbano existente a partir de los aspectos visuales.

Esta consideración visual de la ciudad es novedosa, en tanto no se preocupa del valor formal de la arquitectura como hecho aislado sino como conjunto, donde para el autor se hace evidente un arte completamente distinto a la arquitectura: el arte de la relación. Este arte tiene como finalidad estudiar la relación entre los elementos que forman el conjunto, la relación que existe entre éstos, su capacidad para generar amenidad y para desencadenar el drama y la emoción entre los habitantes.

Reconoce y acepta que cualidades como el drama y la emoción pueden ser creadas a través de la investigación científica y las soluciones técnicas, pero logrando únicamente un nivel medio de bienestar y confort que se considera insuficiente; en este sentido, Cullen afirma que se puede confiar poco en la técnica y que es necesario recurrir a otros valores como son las percepciones y sensaciones que se los habitantes experimentan en los distintos entornos urbanos que habitan. Así entonces, el autor definió como la principal tarea para los urbanistas la de captar a los ciudadanos, no por medio de argumentos democráticos, sino emotivos.

La crítica directa a una planificación racional y científica dirige a Cullen hacia una planificación basada en los aspectos visuales. Para el autor; “(...) las estadísticas son algo abstracto; al ser transportadas a los planos y los planos convertidos, posteriormente, en edificios, el resultado carece de vida. El resultado no será sino un diagrama tridimensional en el que se le exige a la persona humana que viva” (Cullen, 1974, p.12).

Es precisamente a través de la vista que los habitantes pueden formarse la idea de conjunto; este conjunto de lo visto, *el exceso de visión*,

es para el autor lo más importante; cuando ocurre se provoca una reacción emocional. Ésta, que puede producirse con o sin la voluntad del observador, tiene lugar por tres vías: la óptica, el lugar y el contenido.

La óptica, es la vía por medio de la cual los escenarios urbanos aparecen en series fragmentadas, que se denomina como una visión serial. La ciudad adquiere drama y emoción en la yuxtaposición de los elementos urbanos, la finalidad del urbanista será la de manipular estos elementos de forma que produzcan un impacto real en las emociones de los ciudadanos.

Los escenarios urbanos se revelan al recorrer por ellos, como fragmentos que van produciendo distintas sensaciones que van apareciendo con el tránsito por su interior; la visión serial se constituye entonces gracias al enlace de acontecimientos continuos pero accidentales. Esta sucesión de acontecimientos, como parte del arte de la relación, es una herramienta para dar forma a la ciudad generando un drama coherente, con la cual se pueden transformar hechos urbanos carentes de significado en situaciones que proporcionen altas intensidades emocionales.

La segunda –el lugar–, hace referencia a la posición del cuerpo en medio de aquello que lo rodea y a la relación que establece con el entorno; aquello que significa estar dentro o fuera de un espacio. Si se tiene en cuenta el movimiento de los habitantes a través de los espacios en el momento de la planeación, se comprueba que el conjunto urbano es *una experiencia plástica*, un recorrido entre un aquí y un allí cuya relación crea efectos urbanísticos y reacciones emocionales que tiene muchos ejemplos históricos que lo validan. El conjunto estará resuelto en la interacción entre el aquí y el allí:

Si, en consecuencia, planeamos nuestras ciudades desde el punto de vista de una persona en movimiento (peatón u ocupante de un automóvil), será fácil comprobar que el conjunto ciudadano se convierte en una experiencia plástica, en un viaje a través de aglomeraciones y vacíos, en una secuencia de exposiciones y encierros, de expansiones y represiones. (Cullen, 1974, p.10).

Por último –el contenido–, hace referencia explícita a los componentes visuales de la construcción de la ciudad como son el color, la escala, el estilo, el carácter, la personalidad y la unicidad. La mezcla de estos componentes es el principal encanto de la ciudad ya que establece jerarquías, subdivisiones y categorías de todo el espacio que rodea al ciudadano.

El trabajo sobre estas tres vías permite adoptar en la ciudad uno o varios modelos, permitiendo su buen funcionamiento; a partir de la flexibilidad en la utilización de modelos –diferente a la solución científica que opta únicamente por el mejor posible–, el autor propone el arte del contraste, un arte que no se construye mediante reglas absolutas, sino dentro de tolerancias que lo estimulen.

Una vez explicado teóricamente el proceso a seguir, el estudio se desarrolla exponiendo los conceptos explicados de forma gráfica y con detalle, denominado por el autor *apuntes*, espacio en el cual presenta los elementos que componen la ciudad, aquellos que deberán ser usados por los urbanistas.

A través de la interpretación visual que proporcione una forma legible y característica de la ciudad, el urbanista y el planificador deberán proponer soluciones a los problemas que se presentan en la relación forma–función de las ciudades contemporáneas. Esta interpretación trata aspectos de carácter muy concreto que provienen de la vida y la experiencia cotidiana de los ciudadanos; a través de una explicación muy didáctica busca explicar la situación actual de los elementos urbanos formulando principios aplicables a cualquier ciudad.

Los temas más importantes tratados en esta parte del estudio son las plazas y plazoletas –su descripción y clasificación–, los cierres de los espacios, las piernas y las ruedas –sobre la convivencia de la circulación rodada y peatonal–, la planificación del llano –el análisis de la situación urbana del momento que lleva a la conclusión de que la casa es el principio y fin de toda planificación–, la incorporación de los árboles –la relación entre árboles y edificios– y la diferencia de nivel –el arte de manipularlos–.

Finalmente desarrolla una serie de propuestas para la intervención del paisaje urbano a partir de temas como la introducción del agua como elemento básico, la integración de la construcción histórica en el diseño urbano, los caracteres de las plazas y el estudio del centro de varias ciudades británicas que han sufrido deterioro debido al tráfico.

En síntesis, el libro se propone como un juego o un diálogo cuya teoría consiste en levantar un mapa de los movimientos o jugadas posibles dentro de las tres vías propuestas produciendo una serie de situaciones; en cuanto éste es comprendido, los objetos del lugar dan la bienvenida al urbanismo para su intervención; “Sólo cuando comienza el

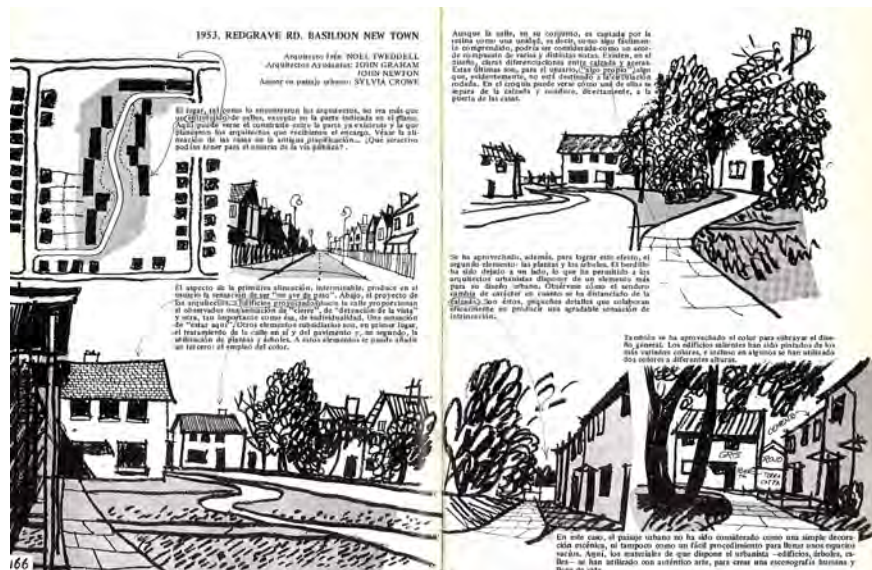


Figura 16. 1853. Redgrave Rd. Basildon New Town. (Fuente: *El paisaje urbano*, Barcelona, 1974)
diálogo, el pueblo se detendrá para escuchar” (Cullen, 1974, p.16).

Legado

La introducción de un arte del paisaje –compuesta por las artes de la relación y del contraste–, que surge como contrapropuesta al aislamiento del edificio del Movimiento Moderno, –que se cerraba sobre sí mismo y se localizaba sobre grandes espacios abiertos–, hizo posible prestar atención a las sensaciones que la imagen de la ciudad, la posición y el contenido, tienen sobre los habitantes (Ordeig, 2004, p.130).

Dentro de este arte del paisaje, tal vez el principal aporte del estudio de Cullen a la lectura de la ciudad esté en *el arte de la relación* que en su momento se presenta como la antítesis al aislamiento del edificio moderno, como una lectura de lo formal y espacial –el paisaje urbano–, que busca pasar del análisis del edificio individual al conjunto de edificios y a las relaciones y tensiones que se generan entre estos por contraste.

Así mismo, la importancia que otorga a los aspectos visuales que desencadenan el drama y la emoción entre los habitantes de la ciudad como elemento de la planificación, introdujo en el estudio del paisaje urbano nuevos elementos de valoración que en adelante serán tenidos en cuenta por distintos estudios y autores.

Para contrarrestar a la planificación racional presente en este momento en la ciudad, Cullen propuso tres vías nuevas: la óptica (el movimiento), el lugar (la posición) y el contenido, que a través del ejercicio de la visión, las define como de gran utilidad para los procesos de plani-

ficación. Con estas, dio un papel principal al ciudadano en los procesos de planificación al revelar que éste se da perfecta cuenta de su posición dentro de lo que lo rodea y que tiene un sentido del lugar y de identidad que comparte con los demás por lo que es susceptible de ser estudiado.

Por último, los conceptos de movimiento y visión serial, que hacen a la arquitectura un lugar no sólo para ser habitada, sino como objeto de relaciones y contrastes a través de los recorridos, contribuye a devolver el carácter simbólico original a la arquitectura como elemento de significado en la construcción del paisaje y a otorgarle un papel preciso en la estructura urbana a partir de los aspectos visuales.

Hacia la mitad de la década de los años 60s, Cullen desarrolló el estudio “*The scanner*” (1965)³⁸, donde compara los factores humanos –qué significan las condiciones de felicidad o tristeza, el cumplimiento o la desesperación y qué surge de la totalidad de las relaciones humanas–, con los factores físicos –qué significan la forma y organización del desarrollo urbano existente, el molde que la sociedad habita–. Define entonces, a los factores como un par de cadenas cruzadas, de actividades humanas y de espacios de entorno físico donde las actividades tienen lugar (Broadbent, 1990, p.217).

Con este estudio, Cullen afirma que cada diseñador puede fabricar su propio *scanner* y con éste fabricar el mapa de diseño del problema, lo cual permitirá encontrar las claves de cómo diseñar un espacio; este trabajo constituye el intento por poner en práctica en el diseño, los principios establecidos en “*Townscape*”.

38 Para una mayor comprensión véase Cullen, 1965, *The scanner*. En: *The Architect's Journal* (1.XII.1965)

1.2.5. LA CIUDAD ES EN LA HISTORIA

Aldo Rossi

Aldo Rossi nació en la ciudad de Milán, Italia, en 1931 y se matriculó en la carrera de arquitectura en el *Politécnico de Milán*, donde fue discípulo de Ernesto Natan Rogers, con quién colaboró en la revista *Cassabella Continuità* de la cual desde 1960 fue redactor. En 1963 participó con Ludovico Quaroni en su curso de urbanística y en 1965 colaboró en el curso de Carlo Aymonino sobre los *Caracteres Distributivos de los Edificios* en el *Istituto Universitario di Architettura di Venezia*, curso que dirigirá posteriormente en el *Politécnico de Milán*, ente 1965 y 1975.

Para entonces Rogers se convertiría en el mentor de un importante grupo de jóvenes arquitectos –Gregotti, Aymonino, Rossi, entre otros–, con quienes desde la Revista *Casabella*, hacía una revisión crítica de la historia de la arquitectura moderna. Es a partir de este trabajo sobre la arquitectura moderna, que Rossi inicia la búsqueda de un fundamento específico propio para la arquitectura en lugar de una continuidad entre las artes; “(...) Rossi pretende que la arquitectura sea una ciencia positiva, buscando que el trabajo de los arquitectos se entienda como muy diverso al de los científicos: si las ciencias naturales y humanas han sido capaces de explicar y ordenar el territorio en el que se mueven, no hay razón para pensar que la arquitectura no pueda hacer lo mismo” (Moneo, 2004, p.103).

Los referentes, –que en mayor forma influyen en su discurso–, provienen, entre otros, de Ernesto Natan Rogers, quién le inculcó el modo riguroso de salvar la crisis del Movimiento Moderno, de Ludovico Quaroni con quien desarrolló su deseo por identificar el papel del arquitecto en el urbanismo y de Giuseppe Samonà, quien hace énfasis en la necesidad de una lectura estructural de la ciudad; en los tres maestros valoró especialmente la necesidad de la unidad entre teoría y práctica de la arquitectura. A la influencia de estos tres autores deben sumarse los estudios realizados por Saverio Muratori en Venecia y Roma y los estudios de historiadores urbanos y geógrafos franceses como Vidal de la Blanche, Pierre Lavedan y Marcel Pöete, con quienes descubriría el valor de las permanencias, el trazado y su interés en el proyecto urbano (Luque Valdivia, 2004, p.783).

Para Rossi, es la ciudad el territorio que le es propio a la arquitectura y si la arquitectura está en la ciudad, es necesario entender cómo se ha construido, bajo qué leyes se ha desarrollado su crecimiento y de qué

manera se han configurado las distintas partes que la componen. Este trabajo, que comienza con la descripción de la ciudad –lo cual le permitiría encontrar las claves para entender y explicar la arquitectura (Moneo, 2004, pp.103 – 104)–, da origen a “*L’architettura della città*” (1962).

En la década de los años 60s en diversas partes de Europa se redescubrieron los valores de la ciudad tradicional, que mediante un proyecto cultural amplio apoyado en el pensamiento político de izquierdas, vio la necesidad de pensar la ciudad en términos estrictamente disciplinares; para esto, se buscó la redefinición de las disciplinas arquitectónica y urbanística (García Vázquez, 2004, p.7).

El movimiento que guió esta forma de actuación sobre la ciudad, nació en Italia bajo la denominación de *La Tendenza*, cuya búsqueda por una autonomía disciplinar partió de identificar en la arquitectura una desnaturalización producto de las posiciones imperantes para entonces. A la posibilidad de renunciar a un discurso disciplinar, o a una posición profesionalista, tendencias adoptadas por los arquitectos en el momento, *la Tendenza* propone una autonomía desde la cual estudiar la ciudad y la arquitectura.

En “*La construcción lógica de la arquitectura*” (1967), Giorgio Grassi explica cómo algunas de las técnicas de sistematización e investigación de los racionalistas son recuperadas por este grupo de arquitectos para la refundación del urbanismo; de esta forma la observación, la comparación, la descripción, la clasificación –la cultura de los tratados y manuales–, se convierten en la base para construir un sistema de normas para la lectura de la ciudad (García Vázquez, 2004, p.8).

En el mismo artículo Grassi define la metodología de análisis para un conocimiento científico de la ciudad aplicado por esta corriente, trasladando elementos del estructuralismo para su estudio; la propuesta consistió en un análisis urbano formal basado en el desarrollo histórico que dilucidara las leyes que regulaban la estructura de la ciudad. Se propuso conocer el lenguaje con el que estaba escrita la ciudad, y se recuperó la noción de *tipo* formulada por Quatremere de Quincy, donde *tipo* es un elemento urbano permanente en la historia, la letra del texto urbano y la estructura de la ciudad y se descubriría en las relaciones existentes entre tipología –letras– y morfología –texto– (García Vázquez, 2004, p.9).

Como parte de *la Tendenza*, Rossi propone la construcción de una ciencia urbana que desde la arquitectura desarrollara una teoría racional que diera un estatuto científico al urbanismo; una teoría que conside-

rara la ciudad sólo como obra construida y la identidad entre ésta y la arquitectura.

Para *la Tendenza*, la ciudad tradicional es el lugar del cual pueden extraerse los modelos formales y espaciales que permitan su desarrollo hacia el futuro; el método histórico permite el estudio de la ciudad como un hecho material realizado en el tiempo y como el estudio del fundamento mismo de los hechos urbanos y de su estructura.

Se abre entonces un campo de investigación definido por medio de dos orientaciones que se conjugan: la recuperación de los estudios sobre la ciudad a partir de la descripción de sus formas y la reflexión sobre el proyecto de arquitectura después de la crisis del Movimiento Moderno. Con el trabajo sobre estas dos orientaciones, Rossi escribe *L'architettura della città*", en la cual a partir de conceptos como la continuidad temporal, la continuidad espacial y la constitución del hecho urbano, y una serie de definiciones que establecen como hipótesis de la investigación a la ciudad como realización y que permiten trazar el mapa que recorre el texto, formula los principios de estudio e intervención de la ciudad que los integrantes de *la Tendenza* desarrollarán en años posteriores.

Con la continuidad temporal se refiere al desarrollo urbano como algo que sucede en el tiempo, en donde hay un antes y un después, lo que significa que permanentemente se están localizando fenómenos homogéneos que son comparables; la ciudad es entendida de esta forma como una construcción colectiva que se prolonga en el tiempo por lo que cada cambio debe medirse en relación con lo que antes existía; desde este concepto, las permanencias contribuyen a la unidad y continuidad histórica del proceso.

Con la continuidad espacial de la ciudad y su constitución por hechos homogéneos entre los que no hay rupturas, Rossi se refiere a la continuidad en las formas urbanas, lo que supone entender cada uno de los elementos de las estructuras urbanas en sí mismos y a su vez, como parte de la totalidad.

Por último, con la constitución del hecho urbano hace referencia a la existencia de elementos que sobresalen en la estructura de la ciudad que por su poder particular pueden retrasar o acelerar los procesos de desarrollo urbano; estos elementos, que actúan como catalizadores de los procesos de crecimiento urbano, pueden ser identificados en relación con la totalidad de la ciudad.

Estos conceptos definen los elementos con los que el autor trabajará toda su teoría: los dos primeros –continuidad temporal y espacial–, identifican el área residencial como lo permanente y continuo, el tercero –constitución del hecho urbano–, el elemento primario y los monumentos. Los tres caracterizan a la ciudad como una estructura y actúan como los principios analíticos que el estudio propone: el primero supone el entendimiento de la historia a partir de la presencia simultánea de elementos urbanos de distintos tiempos; el segundo ayuda a determinar los ámbitos espaciales en los que se desarrolla el estudio proporcionando criterios para determinar las áreas; y el tercero, proporciona las nociones de la ciencia urbana que permitirán sintetizar el trabajo en un único análisis (Luque Valdivia, 1996, p.217).

Paralelamente, y a lo largo de todo el texto aparecen las definiciones que reforzarán la teoría expresada en los conceptos: para Rossi la ciudad –en cuanto patria artificial y cosa construida–, es permanencias y memoria, debe ser entendida como arquitectura y ésta es una técnica que se convierte por extensión en la ciudad, es un hecho urbano; las permanencias son un pasado que aún se experimenta; los hechos urbanos son complejas construcciones de la materia, tienen componentes de valor diverso pero sólo en su totalidad son una obra de arte y para entenderlos hay que verlos por partes; la morfología urbana es la descripción de las formas de un hecho urbano, un instrumento de trabajo; el tipo es algo permanente y complejo, un enunciado que está antes de la forma y que por lo tanto la constituye. La tipología es el estudio de los tipos y el análisis y el proyecto son una sola investigación donde los hechos urbanos y la forma se convierten en arquitectura.

Con estos conceptos y definiciones, Rossi propuso una disciplina autónoma, una ciencia urbana que estudiara la ciudad como arquitectura a través de la relación existente entre tipología de los edificios y la ciudad. Buscó pues, realizar una lectura tipológica de la ciudad que identificara la estructura de los hechos urbanos y que aclarara las relaciones entre los distintos elementos urbanos; se trata en síntesis, de identificar el papel que el tipo edilicio tiene en la estructura de los hechos urbanos.

Para el autor, el *tipo* constituye la idea misma de la arquitectura. A pesar de los cambios que ha tenido a lo largo de la historia siempre ha terminado éste imponiéndose a sentimientos y razones, como el principio de la arquitectura y de la ciudad; es a su vez un instrumento de clasificación, lo cual le evita ser únicamente un elemento operativo que le permite superar las limitaciones de las clasificaciones funcionalistas.

La aproximación propuesta para la lectura de la ciudad a partir de la ciencia urbana, constituye un método estructuralista desarrollado a través del análisis urbano, que obra en este caso de manera deductiva. Este, se aproxima a los hechos urbanos con el objeto de entender la estructura de la ciudad, conocer las relaciones espaciales de sus componentes y su forma de crecimiento y las leyes que lo dirigen. A diferencia del análisis urbano realizado entonces, Rossi propone basarse no en los aspectos cuantitativos, sino en las relaciones que se establecen dentro del objeto estudiado (Luque Valdivia, 1996, p.179).

El análisis tiene entonces una finalidad cognositiva que, en contraste con la propuesta de Muratori, proporciona elementos para el proyecto pero rechaza su relación directa con éste. Para Rossi el análisis es interpretativo y por lo tanto subjetivo ya que al interpretar la ciudad construye una nueva realidad y avanza en la misma línea que seguirá el proyecto. Debe proporcionar un conocimiento universal, es justo este carácter general el que hace que pueda considerarse como científico (Luque Valdivia, 1996, p.195).

A partir de la definición del análisis, Rossi propone una investigación que se estructura en dos fases: una primera analítica, que empieza por la descripción de la arquitectura de la ciudad y que relaciona tres acciones que se complementan entre si: *la observación* que determina los fenómenos a estudiar, *la clasificación* que permite una primera organización de la información, y *la comparación* que hace una revisión de la clasificación y determina categorías interpretativas; la segunda fase, es de *síntesis y conclusión*. Con este proceso, las experiencias individuales son confrontadas obteniendo un conocimiento general y aplicable a distintas situaciones urbanas.

Las dos fases permiten dilucidar un proceso que incluye dos tipos de análisis: *el formal* que se dirige al conocimiento de la arquitectura y *el histórico* que estudia los antecedentes y relaciona elementos internos y externos a la arquitectura y que tiene a su vez, tres componentes analíticos: la definición del área de estudio y su clasificación, la identificación de los elementos primarios y la síntesis del análisis.

Para la ciencia urbana, todo análisis debe ser realizado sobre un área previamente escogida que sea representativa del lugar que se está estudiando; esta elección inicia con la delimitación del área que va a ser objeto de estudio, como lugar en el que se hace evidente la relación dialéctica entre tipología edilicia y morfología urbana. Los límites deben

garantizar la presencia de las relaciones entre los elementos, relaciones definidas a través de la clasificación tipológica.

Para Rossi, la gran obra es la ciudad y puede ser captada sólo a través de sus fragmentos, partes que pueden ser caracterizadas por su imagen, morfología, historia, topografía, memoria, lugar, identificación, entre otros aspectos. Son estos, el contorno mínimo en el cual existe una interrelación entre cualquier elemento urbano y un hecho de naturaleza más compleja.

Estas áreas representan unidades formadas por distintos procesos de crecimiento que con el tiempo han adquirido características propias definidas por su localización y su homogeneidad física y social y que son el ámbito para la síntesis analítica; su delimitación y estudio permite su clasificación en dos tipos: *el área barrio*, que es una parte de la ciudad que constituye otra ciudad en su interior y que aunque parezca autónoma se relaciona con el resto de la ciudad, y *la residencia*, en donde el tipo residencial está vinculado a la forma urbana y la relación entre residencia y localización es preeminente sobre las demás relaciones.

Para que estas dos áreas sean suficientes para caracterizar la formación y evolución de la ciudad, su definición debe acompañarse por las relaciones entre sí y con el resto del conjunto. El estudio hace la aclaración que la existencia del doble orden de relaciones entre las partes y el todo, implica que el análisis urbano no se debe limitar a las áreas determinadas, pues esto no permitiría estudiar su relación con el conjunto urbano que incide en su configuración interna³⁹.

Una vez definidas las áreas y su configuración, y las relaciones establecidas entre los elementos, se aborda el segundo componente analítico, donde se identifican los *elementos primarios* presentes en la estructura urbana. Las ciudades crecen mediante la tensión que existe entre los elementos primarios que la conforman y que participan en su desarrollo de forma permanente, comprenden sus actividades fijas identificados con su presencia y actúan como catalizadores del crecimiento urbano.

Entre estos *elementos primarios* se destacan el plano –un tiempo en la ciudad–, y *los monumentos*, que son permanencias que se sostienen a lo largo del tiempo; ambos, son como las fechas sin las cuales no existiría un antes y un después que permitiera comprender la historia.

Como conclusión del análisis, se muestra una ciudad constituida por partes caracterizadas –que poseen elementos primarios alrededor de los

39 Para una comprensión mayor vale la pena retomar al autor cuando establece; “Se puede afirmar que el carácter distintivo de toda ciudad, y por tanto también de la estética urbana es la tensión que se ha creado y se crea entre áreas y elementos, entre un sector y otro; esta tensión viene dada por la diferencia de los hechos urbanos existentes en cierto lugar y esta medida no sólo en términos de espacio, sino también de tiempo”. (Rossi, 1982, p.167)

que se agregan los edificios–, con unos monumentos que actúan como puntos fijos de la dinámica urbana y que se presentan como más fuertes que las leyes económicas, y con hechos urbanos que tienen vida propia.

El conjunto urbano –la estructura física de la ciudad–, es la unión de los *elementos primarios* en las áreas de estudio, la *permanencia* de planos y edificios y, los hechos naturales y contruidos; esta relación entre residencia y *elementos primarios* configura la ciudad. Se define así, la relación que se establece entre los *elementos primarios* y el *área residencial* y se comprueba cómo esta misma relación caracteriza y constituye las partes de la ciudad.

Para Rossi, el análisis y la lectura de la ciudad se hace a partir de la re-lectura de la teoría y de la historia de la arquitectura; propone restablecer una continuidad de la reflexión teórica sobre el proyecto y encontrar unos modelos de referencia seleccionados independientemente de su relación temporal, con lo cual libera al tipo de toda atribución funcional⁴⁰.

40 Una mayor información y comprensión de su contexto está desarrollado en: Valente, 1988: *Continuité et la crise: les études de morphologie urbaine en Italie (1959 – 1975)*. En: Merlin (ed), 1988.

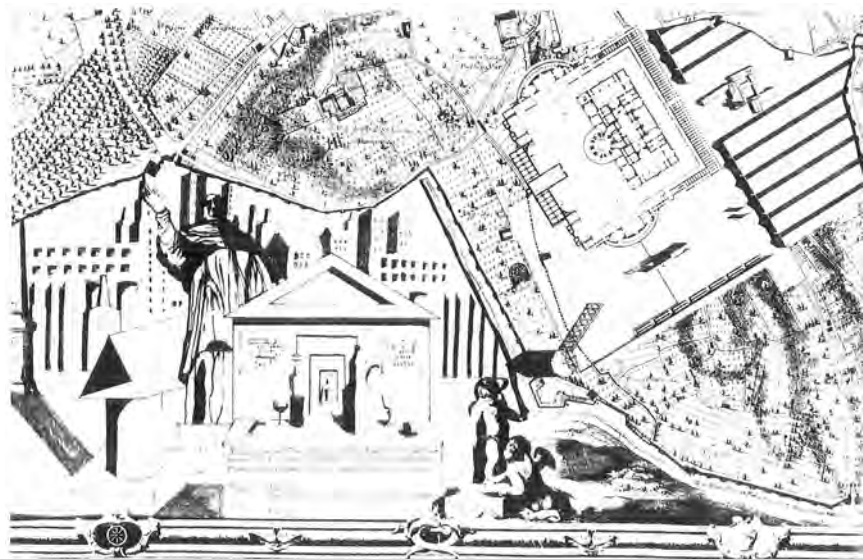


Figura 17. Roma interrota. Nollí: Sector XI, Aldo Rossi. (Fuente: *Architectural Design Profile* No. 20. London, 1979)

Legado

La definición de la ciudad por partes para su estudio y comprensión, es posiblemente el mayor legado de Rossi al análisis urbano. El acercamiento a la realidad urbana únicamente a través de las partes, supo suplantar el plan urbanístico –un documento general–, por la propuesta del proyecto urbano, definiendo la ciudad desde la arquitectura y exponiendo la crisis en la que encontraba la figura del planeamiento.

Con la aproximación a la ciudad y la arquitectura propuesta por Rossi, se planteó la necesidad de contrastar de forma permanente lo universal y

lo particular, lo individual y lo colectivo; una forma de análisis que hasta ahora era inédita en el urbanismo. Este análisis tiene consecuencias sobre el proyecto urbano, ya que sus fuentes (lo particular y lo general) implican la combinación de lo subjetivo con lo racional en su desarrollo, dejando obligatoriamente un espacio para lo autobiográfico.

Sin embargo, para Rossi el estudio de la ciudad no debe entenderse como un primer elemento de la secuencia análisis-síntesis de proyecto, sino como parte de un sólo proceso que permite contribuir en la formulación de una teoría de la arquitectura que se constituye en un campo de referencia para el proyecto.

Analizar y proyectar son para el autor momentos de un proceso único en el cual la arquitectura es un resultado, pero al mismo tiempo es experiencia y conocimiento; con el análisis y el proyecto es posible poner en evidencia la estructura de la ciudad, y por tanto, obtener el conocimiento que ésta contiene. Para Rossi, el análisis urbano es parte del proceso de proyectar al identificar la idea de ciudad y al tener como premisa que el proyecto mantenga un diálogo con la estructura urbana existente y atienda la relación entre idea identificada y la realidad.

Desde la construcción de esta teoría se realizan varios aportes al desarrollo del proyecto; uno de estos es el de la *ciudad análoga*, aporte que puede ser definido como una teoría del proyectar arquitectónico, donde los elementos con los que trabaja el arquitecto están formalmente definidos de antemano, pero donde el significado que nace al finalizar el proceso es el sentido original de la investigación. La analogía aplicada al análisis y al proyecto, permite identificar elementos arquitectónicos y urbanos que pueden ser usados de forma libre y personal y que remiten al tiempo al pasado y al futuro (Luque Valdivia, 2004, p.790).

Por último, aunque en “*L’architettura della città*” (1962) no se expone un método de trabajo, su lectura complementada con textos del autor como “*A Scientific Autobiography*” (1981), sienta las bases de la ciencia urbana y propone un proceso de análisis y lectura de la ciudad donde al conocimiento agrega el sentimiento; en su ensayo sobre Rossi, Moneo explica cómo este proceso del conocimiento al sentimiento tiene lugar en el desarrollo de la obra teórica y práctica que sigue Rossi, y cómo ambos se complementan y construyen así una teoría de aproximación a la arquitectura⁴¹.

41 Afirma entonces Moneo: “(...) Rossi se da cuenta de que es más dueño de sus sentimientos que de la instrumentalización del conocimiento, tal como el principio de su carrera reclamaba. Que es más capaz de construir lo que siente que de establecer toda esa serie de eslabones que de un modo jerárquico levaban del tipo al monumento. Tanto es así, que Rossi comienza a trabajar en América en su nuevo libro, *A Scientific Autobiography*, en el que claramente se da el salto del que estamos hablando y que lleva del conocimiento al sentimiento. Si el primer Rossi trataba sobre todo de ser objetivo, el Rossi que vuelve de América está convencido de que sólo puede dar razón de sí mismo, de que tan sólo el sujeto cuenta”. (Moneo, 2004, p.123)

1.2.6. EL RECONOCIMIENTO DE LAS IDENTIDADES EN LAS COMUNIDADES *TEAM X (Allison Smithson)*

Desde el CIAM IX de 1953, que tenía como título “*Hábitat*”, se empezó a plantear al interior del Movimiento Moderno una posición crítica a partir de la necesidad por encontrar nuevas relaciones entre la forma y la sociedad que dieran nuevos rumbos al diseño de la arquitectura y la ciudad. En las conclusiones de este congreso se expresaron las insatisfacciones frente a los dogmas de los maestros modernos y se puso de manifiesto que las necesidades del hombre se alejaban de la ciudad técnica e impersonal propuesta para entonces (Ordeig, 2004, p.47).

Se encargó entonces a un grupo de jóvenes arquitectos la organización del CIAM X en Drubrovnik en el año 1956, que respondía al mismo título y a los mismo contenidos del anterior; sin renunciar drásticamente a los principios funcionalistas, estos arquitectos propusieron una visión más cercana a las características de organización de las comunidades humanas y a su relación con el entorno construido, proponiendo que la ciudad pudiera ser reconocida por los habitantes y tuviera algún significado para éstos.

Para la formulación de este congreso, en el que se pusieron en entredicho los postulados de la Carta de Atenas, el grupo de jóvenes arquitectos se reunió en 1954 y elaboró el *Manifiesto de Doorn*⁴² que se constituye en uno de los primeros escritos del recién creado Team X. En este manifiesto se propuso comprender el esquema de las asociaciones humanas en el cual se debía considerar cada comunidad en su ambiente urbano particular; se trataba de “*descubrir una trama de la realidad que incluyera las aspiraciones humanas*” (Smithson, A. & P. (1953). En: Smithson, A. (ed), 1966, pp.32 – 34), con lo cual la tarea del urbanista se volvía mucho más compleja al abordar las estructuras sociales.

La nueva ruptura con el pasado que tuvo como consecuencia la generación de un vocabulario novedoso sobre el material urbano que propuso innovaciones espaciales provenientes de la práctica social –y que fue desarrollado por el grupo de jóvenes arquitectos pertenecientes al Team X–, fue recopilado por Allison Smithson en el manual: “*Team X Primer*” (1962)⁴³ cuyo objetivo fue el de agrupar artículos, ensayos y diagramas de este grupo que la autora consideraba como los más representativos de las distintas posiciones individuales; esta publicación constituye la historia de sus ideas.

42 En este manifiesto, corto texto incluido en el “*Team X Primer* (1962), se tratan temas que ya distancian a sus autores de los postulados del Movimiento Moderno como que únicamente tiene sentido considerar la casa como parte de una comunidad – resultado de la interacción entre unos y otros–, que el «hábitat» se ocupa de la casa particular en un tipo de comunidad particular y que las comunidades son las mismas en todas partes pero que cada una tiene sus particularidades y que deben ser internamente cómodas, lo que indica que se deben estudiar qué viviendas y agrupaciones son necesarias para generar comunidades cómodas, entre otros.

43 Los arquitectos que figuran como autores de esta manual son: Jacob B. Barema y Aldo van Eyck de Holanda, Georges Candilis y Shadrach Woods de Francia, Alison y Peter Smithson y John Voelcker de Inglaterra, Jerzy Soltan de Polonia, Gier Grung de Noruega, Ralph Erskine de Suecia y Josep A. Coderch de España.

Recuperar aspectos olvidados por los modernos y que merecían una atención particular explorando el espacio en que nos movemos, aumentando el campo de investigación de la arquitectura y el urbanismo, fue base esencial para el desarrollo del “*Team X Primer*”. Este manual propuso una estrategia conceptual que buscaba seleccionar los objetos relevantes dentro de un contexto histórico y cultural particular para aplicarlos en el desarrollo de una nueva arquitectura en la ciudad; “*Cada generación siente una nueva insatisfacción y concibe una nueva idea del orden. Esto es arquitectura*” (Smithson, A. & P. (1953). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.37).

Se trató de una propuesta para deducir una nueva forma de arquitectura y ciudad para la sociedad de la posguerra que se hace explícita en nuevos objetos y nuevas configuraciones urbanas. Esta propuesta se construyó desde una crítica radical a la ciudad existente –las *new towns*, los lugares inhabitables de la ciudad enferma, etc.– donde la unión entre arquitectura y urbanismo en una única disciplina podría proporcionar una nueva figura del arquitecto proyectista (Viganò, 1999, p.92). Para Van Eyck, la actuación de los arquitectos posteriores a los pioneros convirtió la ciudad en una *nada organizada* que se infiltró en el espíritu en donde los arquitectos castraron el espacio y lo convirtieron en vacío; allí donde el tedio de la higiene reemplazó al tugurio material que existía.

En el “*Team X Primer*” se reconoce el trabajo de los pioneros – grandes maestros del Movimiento Moderno y otros pensadores de la época como Picasso, Klee, Modrian, Brancusi, Joyce, Le Corbusier, Schönberg, Bergson y Einstein, entre otros–, libraron a la realidad de estar condicionada por la evolución de fenómenos naturales determinados por las condiciones iniciales. Este reconocimiento según el grupo, que la sociedad no es plenamente conciente de este logro y se movía aún en formas antiguas, en caminos conocidos.

Consideran necesario entonces, reconocer que cada época requiere de un lenguaje constitutivo que sirva como instrumento para entender los problemas humanos que plantea, al igual que aquellos que siguen siendo los mismos de siempre, los que se refieren al hombre (siempre esencialmente el mismo). Para hallar este lenguaje, es necesario fundir lo viejo y lo nuevo, redescubrir las cualidades intemporales de la naturaleza humana.

Escribió Van Eyck que la arquitectura implica el permanente redescubrimiento de estas cualidades trasladadas al espacio, pero que los arqui-

tectos han perdido el contacto con lo real, han traicionado a la sociedad al no aplicar la esencia del pensamiento contemporáneo; al estar ocupados de cosas diferentes a su tiempo, desarrollaron un lenguaje estéril y académico que era necesario superar mediante la creación de nuevas herramientas y del planteamiento de nuevos enfoques de los problemas de actualidad.

La lectura del Manual “*Team X Primer*”, permite establecer dos temas principales a través de los cuales los arquitectos plantean su lectura y propuesta de intervención de la ciudad; son estos, el replanteamiento del papel del arquitecto y las nuevas formas de estructuración urbana, esta última desarrollada por medio de cinco conceptos que representan el planteamiento de un vocabulario alternativo al usado entonces: la asociación e identidad, los puntos fijos y los puntos flexibles (patrones de crecimiento), el *cluster*, la movilidad y el umbral. A continuación se hace una síntesis de las propuestas sobre cada uno de estos temas, a partir de los escritos de cada autor en los que se hace referencia a los mismos⁴⁴.

En cuanto al replanteamiento del *papel del arquitecto* en la lectura y construcción de la ciudad contemporánea, para el Team X se debe partir de la afirmación que la arquitectura y el urbanismo son la expresión espacial de la conducta humana, una conducta que contiene elementos permanentes que no cambian (el hombre), y otros que evolucionan rápidamente, como la relación del hombre con el espacio.

Si a esto se suma que hoy existe una nueva sociedad en la que el individuo tiene derecho a una opinión personal sobre la vida, el papel del arquitecto cambiará y será ahora el de crear condiciones físicas, psicológicas y estéticas que permitan definir estas opiniones individuales en el espacio; lo construido es un instrumento para lograr el desarrollo de un nuevo estilo o estética basadas en esto. Afirma Bakema que la función del urbanismo y la arquitectura en esta nueva sociedad, es que cada hombre esté en contacto con el fenómeno de la vida total a través de lo construido; la tarea es transformar en respeto y confianza el miedo al espacio total.

Van Eyck por su parte expresa que es indispensable unir arquitectura y urbanismo en una misma disciplina de creación del hábitat para lo cual se necesita una drástica reevaluación de las tareas y límites de cada disciplina; para este autor, una casa debe ser una pequeña ciudad y una ciudad debe ser una pequeña casa para que sean verdaderas. El planeamiento no puede dividir en las partes y el todo, en la arquitectura y la planificación.

44 Para una mayor facilidad de la lectura, no se incluyen notas al pie sobre cada autor. Todas las referencias son tomadas del “*Manual del Team X*” versión en español: Smithson, A. (ed.) (1966); TEAM 10 PRIMER. Architectural Design, Londres, Diciembre de 1962.

Otros autores como Voelcker y Coderch, señalan que para el cumplimiento de este nuevo papel, el arquitecto debe estudiar la historia de la ciudad en un sentido académico, ya que la historia de los espacios es material fundamental para el desarrollo de nuevos espacios comprensibles para la gente y permite recuperar lo que ha quedado de la tradición constructiva y moral.

De las viejas ciudades interesa al arquitecto estudiar las formas históricas y en especial, el hecho de que sus construcciones todavía siguen comunicando de manera clara la estructura de los tiempos en que fueron concebidas; aclara Bakema, que para reconocer los procesos de cambio de las fuerzas que construyen la ciudad, se deben identificar las fuerzas que actuaron en el pasado, las que actúan en el presente y estimar las que actuarán en el futuro, de forma tal que así se podrá identificar lo que sucede en el momento actual. Continúa afirmando que en el nuevo escenario, el urbanista sólo puede dar indicaciones sobre usos en partes determinadas de la ciudad, pero es el arquitecto al que le concierne en adelante reconocer las condiciones especiales de cada parte, para definir su futuro.

Con respecto a la *estructuración urbana*, en el “*Team X Primer*” se definen cinco conceptos para la elaboración de sus tesis; el primero se refiere a la *asociación e identidad*, que para el grupo de trabajo están íntimamente unidas. Las formas que se han heredado –la casa, la calle, el barrio y la ciudad–, son formas que identifican y representan realidades en que se asocian las comunidades y una ciudad es por definición un esquema específico de asociación que es único para cada pueblo y cada época⁴⁵. Para los Smithson, este esquema surge de principios que dan al organismo urbano en evolución, consistencia y unidad; un plan urbano puede llegar a ser el método para aplicar estos principios.

En los proyectos, los arquitectos deberán expresar los distintos niveles de asociación, mediante la modelación de un espacio en el que habite una comunidad estructurada a partir de una jerarquía de elementos asociadores, en donde el tema de la identidad deberá ser el centro de gravedad y los términos casa, calle, barrio y ciudad, serán expresados como ideas, no como realidades. Ya que la tarea es hallar nuevas formas de asociación para la nueva sociedad, los Smithson proponen mantener la libertad de movimiento del ciudadano, mediante una nueva jerarquía de asociaciones que se opongan a las funciones formuladas por la Carta de Atenas.

45 “Por más que es extremadamente difícil definir los altos niveles de asociación, la calle implica un contacto físico comunitario, el distrito un conocimiento comunitario, y la ciudad un contacto intelectual comunitario: una jerarquía de asociaciones humanas. (Smithson, A & P. (1953). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.19)

Para los Smithson, el objetivo del urbanismo es hacer de la ciudad algo comprensible, que tenga una clara organización; si la comunidad es por definición comprensible, las distintas partes de la ciudad lo deberán ser. Para esto, las subdivisiones de la comunidad deben ser pensadas como unidades apreciables –no un grupo visual, o un barrio, sino una parte definida de una aglomeración urbana–, y deben ser distintas en cada comunidad; para cada una es necesario inventar una estructura particular para sus subdivisiones.

La tarea del planificador será encontrar los nuevos equivalentes formales que correspondan a los patrones de asociación de la nueva sociedad, algo que permitirá la reidentificación de la sociedad con su entorno. Para lograr esta identificación, es necesario el desarrollo de reglas urbanas de asociación basadas en una jerarquía de elementos asociativos de dimensión análoga a la casa, la calle, el barrio y la ciudad; estos elementos asociativos al unirse constituyen la comunidad de la ciudad, por lo cual, son subdivisiones de la totalidad.

Por su parte, la tarea del arquitecto será la de crear espacios que expresen agrupamientos como realidades plásticas y finitas; los grupos con los que éste trabaja son la familia, la calle –plaza o espacio que implique permanencia–, el barrio y finalmente la ciudad. Definen los Smithson a la casa, la calle, el barrio y la ciudad como elementos finitos de la ciudad y a las ciudades como ordenaciones finitas de barrios con elementos adicionales que hacen posible la vida física y espiritual.

El segundo concepto –*los puntos fijos y los puntos flexibles*–, está sustentado en la definición de ciudad como una estructura variable y flexible a la que hay que establecerle una serie de reglas para su crecimiento; de esta forma se define que algunos pocos elementos permanezcan siempre fijos y sean proyectados de esta forma, y el resto serán flexibles. La ciudad necesita de estos puntos fijos para identificar y valorar las cosas que cambian en ciclos más cortos y de puntos flexibles que deberán crecer y evolucionar permitiendo reflejar los estados de ánimo de la comunidad y las necesidades de corta duración.

Los puntos fijos y los flexibles son componentes de la totalidad de la ciudad y su identidad debe estar latente en éstos y en el todo, lo que no implica que las identidades parciales deban permanecer constantes; por el contrario, la capacidad de cambio de las ciudades sin perder su esencia para cumplir los distintos propósitos en el espacio y en el tiempo

es una cualidad, ya que provee de lugares para que las personas puedan vivir y realizar sus actividades y asociaciones.

En consecuencia, una ciudad debe abarcar una jerarquía de sistemas configurativos superpuestos concebidos de múltiples formas, que estén relacionados entre sí de manera tal que su interacción genere un sistema mayor complejo, único y comprensible; se trata de una configuración homogénea compuesta por varios subsistemas que cubran toda el área y a su vez tengan una escala de movimiento y asociación particular. Para Bakema, estos subsistemas deben configurarse a su vez de forma tal que unos deriven de los otros, sean parte de éstos y el significado de cada sistema contenga el significado de los otros; así las infraestructuras ayudan a la comprensión del tejido minuciosamente configurado que muestra la impronta de la vida cotidiana del ciudadano.

El cluster, tercer concepto introducido por el Team X para remplazar a otros cargados de implicaciones históricas como *la casa, la calle, el barrio y la ciudad*, designa un esquema específico de asociación. Autores como los Smithson definen que el estudio de la naturaleza del cluster tiene como objeto mostrar en formas construidas que es posible un nuevo enfoque del urbanismo; es la postulación de una nueva estética, una nueva forma de vida.

Esta estructura básica a la que se puede denominar *tronco*, debe incluir todo lo que sirve al hogar –actividades comerciales, culturales, ocio, educacionales, senderos y servicios– siendo de esta forma un generador de hábitat que proporciona el medio ambiente en el cual las células pueden funcionar. Para Woods, éste debe cambiar constantemente para reflejar la movilidad de la sociedad; las células (casas) y el tronco tienen validez temporal distinta; la primera de una generación, la segunda la que le da de la sociedad.

El trabajo mediante el *cluster*, una propuesta que se mueve de lo general a lo particular –contrario al Movimiento Moderno que partía de la célula de habitación–, tiene como objeto establecer algunos elementos fijos sobre una espina dorsal de instalaciones que dejan de lado otros elementos urbanos; esta propuesta lleva entonces implícita el cambio de control en la ciudad, de la totalidad a la espina dorsal dando posibilidad de variación, flexibilidad y superposición entre las fuerzas de la comunidad y de lo individual (Viganò, 1999, p.93)

Para el Team X el plan de masas propuesto por los modernos tendía a ser una forma fija, estática, cerrada, incapaz de cambiar en un medio

cambiante; precisamente es *la movilidad* en todas sus connotaciones – cuarto concepto para la construcción de esta teoría de aproximación a la ciudad–, una herramienta para el diagnóstico de las nuevas formas de la ciudad.

Los Smithson definen que los puntos fijos tienen la responsabilidad de mantener la cohesión social, pues esta existe únicamente si hay facilidad de movimiento, facilidad que proporciona el sistema vial, punto fijo que conecta toda la estructura; incluso, el sistema vial puede llegar a ser la estructura de la ciudad. Pero para que esto pueda ser realidad será necesario establecer una estética del cambio para la apreciación y comprensión de la estructura en la cual, el sistema vial permanezca inalterado.

La movilidad es entonces el *quid* del planeamiento de las ciudades, tanto social como organizativamente, ya que concierne tanto a caminos, como al concepto de comunidad móvil y fragmentada que las habita; las innovaciones tecnológicas y los diferentes sistemas de movimiento deberán entonces estar al servicio de una reorganización de la ciudad, estructura que debe tener un ritmo compuesto basado en muchos tipos de movimientos humanos, mecánicos y naturales.

El último concepto, *el umbral*, hace referencia a que el planeamiento urbano a cualquier escala debe proporcionar un escenario para el desarrollo del fenómeno bilateral de lo individual y lo colectivo, respetando el significado de cada uno, lo cual implica la necesidad de reconciliar la unidad con la idea de diversidad, alcanzar una por medio de la otra en términos arquitectónicos.

Para el Team X, al estar dividido el planeamiento del hábitat en dos disciplinas –arquitectura y urbanismo–, el principio de reciprocidad entre lo individual y lo colectivo no ha permitido transformar los mecanismos de diseño; es necesario entonces concebir la arquitectura urbanísticamente y el urbanismo arquitectónicamente.

De esta forma, la transición entre lo individual y lo colectivo puede articularse por medio de espacios intermedios que contengan un conocimiento de lo significativo de cada uno, en donde la arquitectura y el urbanismo actúan de forma conjunta; según Van Eyck “el espacio intermedio, en este sentido, facilita el lugar común en el cual las polaridades en conflicto pueden transformarse nuevamente en fenómenos bipolares” (Van Eyck, (1962). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.46).

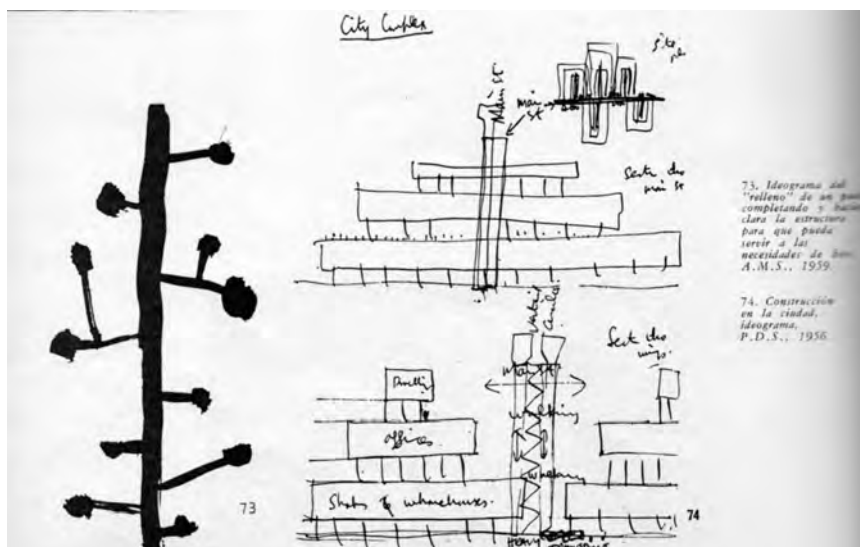


Figura 18. Construcción en la ciudad, ideograma. (Fuente: *Manual del Team X*, Buenos Aires, 1966)

Legado

El “*Team X Primer*” introduce con los temas y conceptos descritos, nuevas ideas urbanas –tanto de carácter analítico como para el desarrollo del proyecto–, que dieron un enfoque humanista y social a las propuestas del Movimiento Moderno. En palabras de los Smithson: “*Si la validez de la forma de una comunidad radica en su esquema de vida, de esto depende que el principio fundamental (del estudio de la ciudad) debería ser el análisis continuo y objetivo de la estructura urbana y de su cambio*” (Smithson, A & P (1953). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.33).

Los conceptos desarrollados propusieron el estudio y la actuación urbana en una nueva escala en que se confrontaba la realidad con los elementos creativos de la comunidad, teniendo como referencia la arquitectura. Esto, proporcionó nuevo material para la actuación en la ciudad y otorgó a los espacios olvidados por el Movimiento Moderno, nuevos significados.

La introducción de la idea de identidad supuso un nuevo entendimiento de la ciudad basado en la diversidad de las distintas agrupaciones sociales y en la posibilidad de su manifestación formal en la ciudad. Esto, llevó a un cambio en la concepción de la sociedad y de la ciudad como una suma de entidades sociales de diversa escala, entendidas a través de pruebas realizadas sobre la realidad de la ciudad.

De esta forma, con el Team X se pasó de buscar la eficacia mecanicista de la ciudad a la preocupación por entender y proyectar la diversidad y espontaneidad de las agrupaciones sociales, aceptando que la

complejidad tipológica puede ser una respuesta a las distintas situaciones que las comunidades planteen en la ciudad (Ordeig, 2004, p.74).

Por otra parte, el desarrollo de nuevas asociaciones urbanas produjo nuevos tipos de edificación basados tanto en lo general, como en los aspectos particulares. De esta forma, la reflexión sobre las asociaciones de identidad condujo a la creación de edificios interconectados como sistemas que respondieron a nuevas estéticas, más cercanas a las redes sociales existentes en las comunidades sobre las que se actúa. El modo de proyectar y representar en términos de elementos fijos y variables que otorgan identidad a las partes y al todo, contribuyó a la creación de nuevos tipos y a su integración en la ciudad.

La propuesta de una nueva terminología llevó a su vez a nuevos comportamientos del arquitecto y el urbanista que reaccionaron al reconocimiento de una gramática del espacio contemporáneo; con esto, el Team X realizó una ruptura que sentó parte de las bases de la crítica posterior (Viganó, 1999, p.96).

Finalmente, otro de los aportes del estudio –paralelo a la propuesta teórica–, es la propuesta de una serie de elementos prácticos para la edificación de ciudades que hacen posible alcanzar los objetivos para hacer más comprensible a la comunidad⁴⁶.

46 Las técnicas de edificación que pueden hacer a una comunidad comprensible son: el desarrollo de sistemas de caminos y comunicaciones como una infraestructura urbana, comprendiendo las consecuencias del flujo y el movimiento sobre la arquitectura; el aceptar la dispersión que tiene implícita el concepto de movilidad repensando los modelos de densidad y ubicación de funciones en relación con los nuevos medios de comunicación; el entender y usar las posibilidades ofrecidas por una tecnología de lo “perecedero”; el desarrollar una estética apropiada a las técnicas y escalas operativas de la construcción mecanizada; el superar la obsolescencia cultural de la mayor parte de las viviendas en masa y; el establecer condiciones que no afecten desfavorablemente la salud mental y el bienestar. (Smithson A & P. (1959). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.21)

1.2.7. REALIDAD Y NATURALEZA PARA LA SOSTENIBILIDAD HACIA EL FUTURO *Ian McHarg*

Ian McHarg nació en Clydebank, Escocia, en 1920. Tras la Segunda Guerra Mundial viajó a Estados Unidos y realizó sus estudios de arquitectura en la *Universidad de Harvard* y de paisajismo en la *Universidad de Pensilvania*; creó el programa de Arquitectura del Paisaje en esta universidad en donde fue profesor desde 1954 hasta el 2001, año de su muerte. De esta experiencia cabe destacar el enfoque interdisciplinario propuesto; el grupo de profesores de planificación urbana contaba con profesionales de distintas disciplinas como ecólogos, edafólogos, geólogos, expertos en clima, limnólogos, economistas de recursos y antropólogos, entre otros. Este equipo, conformado por el propio McHarg, trabajaba en grupo en el taller de grado, permitiendo la retroalimentación del estudiante desde las diversas disciplinas.

Este trabajo de McHarg es pionero pero, recoge trazos de esfuerzos iniciales entre los que se destacan los estudios de Perkin Marsh: *“Man and nature: Or physical geography as modified by human action”* (1864) –donde por primera vez se señala que las acciones del hombre van acumulándose en el territorio y con el tiempo generan importantes cambios en los ámbitos naturales–, el de Roderick McKencie: *“The rise of metropolitan communities”* (1933) –sobre ecología humana–, el de Aldo Leopold: *“Sand County Almanac”* (1942) –que a través de la ecología construye una ética medioambiental– y el de su maestro y mentor Lewis Mumford: *“The highway and the city”* (1963) –una crítica a la colonización de tierras y ciudades por medio de la planeación mediocre (De las Rivas, San Martín, Steiner (2000), Introducción a la edición española. En: McHarg, 2000, p.viii).

En cuanto a su experiencia académica, McHarg unió la forma tradicional de los talleres –donde la enseñanza se fundamentaba en *aprender haciendo*–, con el trabajo de laboratorio que proviene de las ciencias experimentales, lo cual constituye una nueva metodología de análisis y diseño apoyada en el trabajo de campo. Los estudiantes, con formaciones de grado diversas, eran entrenados entonces para recoger información de lugares concretos que posteriormente debían traducir en planos por capas a la misma escala, asunto que permitía comparar los distintos procesos de los sistemas naturales y comprender de esta forma los paisajes. La información permitía a los estudiantes realizar proyectos sobre los usos futuros del suelo (De las Rivas, San Martín, Steiner (2000). En: McHarg, 2000, p.ix).

Todo su trabajo se apoyó en la academia y en el ejercicio profesional; de la primera obtuvo la información básica para la realización de su trabajo y con los resultados, construyó un método de análisis y proyecto que desarrolló en *“Design with nature”* (1967).

El autor construyó entonces su trabajo a partir de tres fuentes distintas: los cursos académicos sobre medioambiente y ecología urbana, los proyectos y planes desarrollados con los estudiantes de esta escuela en los que la ecología era el principio rector y los proyectos profesionales realizados con la firma Wallace, McHarg, Roberts y Todd, creada a mediados de los años 60s.

Precisamente con esta firma desarrolla varios de los proyectos que incluirá en *“Design with nature”* como son el plan de The Valley de 1962 – que buscaba la conservación del corredor del valle fluvial de Maryland– , el Plan General para Baltimore Inner Harbour –la recuperación del puerto de la ciudad y su frente de agua–, el trazado de la Autopista Interestatal 95 en New Jersey –que realizaba una evaluación del impacto ambiental de esta obra–, y los estudios para el metro de Washington –para hacer más eficiente y con menos impacto este transporte–. A partir de estos dos últimos trabajos, la firma realizó varias evaluaciones de impacto ambiental de diversas obras que fueron pioneras en los Estados Unidos.

El trabajo de McHarg está basado en la necesidad de que cualquier intervención urbana, –desde las construcciones hasta las infraestructuras–, debe estar precedida de una evaluación previa que determine los valores del territorio y su idoneidad para recibir determinados usos; *“El determinismo fisiográfico apunta a que la urbanización debe responder a la forma de los procesos naturales”* (McHarg, 2000, p.81).

Esta evaluación ambiental parte del reconocimiento de los valores que todo el territorio contiene y que es necesario conocer y que no son otros que los procesos naturales⁴⁷; estos, son procesos dinámicos que están interrelacionados, que responden a leyes y que ofrecen oportunidades y a su vez limitaciones para el uso por parte de las comunidades. Por todo esto, son susceptibles de evaluación.

A través de la evaluación ambiental, McHarg construyó un método de estudio del medio natural orientado a la planificación espacial del territorio, teniendo como punto focal la mejor convivencia posible entre las construcciones y la naturaleza; para esto definió nuevas técnicas y herramientas de inventario y análisis espacial.

47 Afirma sobre el tema Hough; “Algunos pensadores como McHarg, Lewis y otros, interesados en reconciliar la naturaleza y el hábitat humano, han demostrado de manera elocuente, que los procesos que han configurado la tierra y la complejidad ilimitada de las formas de vida que se han desarrollado en un larguísimo proceso de evolución, son las bases indispensables para configurar los asentamientos humanos. Constituyen los elementos determinantes que dan forma a todas las actividades humanas sobre la tierra”. <Traducción del autor>(Hough, 1995, p.5)

A partir de una teoría en la cual la ecología es el fundamento de las artes que construyen el paisaje –el urbanismo y la arquitectura–, desarrolló un método que consiste en comprender los procesos de configuración de los paisajes –su origen, evolución y estado actual–, para utilizarlos posteriormente como fundamento de los proyectos.

Este método –definido como *planeación ecológica*–, analiza los sistemas biológicos, físicos, sociales y culturales del territorio para conocer los emplazamientos más idóneos para establecer usos del suelo específicos; de esta forma, el autor propone la definición de áreas para un uso del suelo potencial que está determinado por la convergencia de distintos factores naturales y culturales que lo hacen propicio para ese territorio. Las áreas que reúnan las condiciones definidas en el estudio serán *áreas idóneas* ya que son las más aptas para ciertos usos del suelo.

El problema de evaluación propuesto para la definición de las *áreas idóneas* –que pueden ser de protección, recreación, comercio, industria y áreas residenciales, entre otras–, partió del argumento de que toda zona es una suma de procesos históricos, físicos y biológicos dinámicos que constituyen valores de interés social. Esto, porque para el autor, la tierra, el aire y los recursos hídricos al ser indispensables para la vida, se constituyen en *valores sociales*.

Una vez aceptado que un lugar es la suma de los distintos procesos naturales y que estos constituyen valores sociales, el método propone sacar conclusiones que indican la localización del uso que pueda mejorar los valores sociales: esto es lo que el autor denomina como *áreas de idoneidad intrínseca*.

Los estudios planteados por McHarg desarrollaron un método racional en el cual los resultados se basaban en datos puramente científicos, por lo que cualquiera que lo llegara a usar obtendría las mismas conclusiones; éste, consiste fundamentalmente en un proceso interdisciplinar de recolección de datos sobre el territorio de estudio, desde los más antiguos como la geología, hasta los más efímeros como la vida natural, los cuales una vez obtenidos, deberán ser interpretados con el objeto de detectar un sistema de valores al que el hombre pueda responder.

La interpretación de los datos se da a partir de su representación en mapas que se estructuran en capas y que sirven para el realizar el análisis de idoneidad; al poder superponerse unas a otras, es posible encontrar potencialidades y limitaciones de usos que definan los distintos modelos del paisaje:

(...) el método (es) un simple examen secuencial del lugar para conocerlo. Este conocimiento pone de manifiesto al lugar como un sistema interactivo, un almacén y un sistema de valores. A partir de esta información resulta posible sugerir cuáles son los usos potenciales del suelo, entendidos no como actividades aisladas sino como asociaciones entre ellas. (McHarg, 2000, p.151)

Los mapas por capas representan las distintas valoraciones del suelo dentro de categorías que están divididas en partes de valor superior a inferior; aquí se incluyen características históricas, naturales –fauna y flora–, geológicas y fisiológicas. Con estas capas se elaboran los diferentes mapas conclusivos, los mapas de idoneidad intrínseca para usos de suelo que por lo general son tres: conservación, recreación y urbanización.

Del territorio no urbanizado al estudio de la ciudad construida para McHarg, se sigue al siguiente paso; una explotación del lugar y las creaciones y adaptaciones por parte de sus habitantes, las cuales preservan, mejoran y realzan las cualidades básicas sobre valores propios (McHarg, 2000, p.175)

Para el autor, el carácter de la ciudad está compuesto por elementos que provienen de lo natural y de lo artificial –aquello creado por el hombre–; para su estudio, es necesario que estos elementos sean considerados como componentes de la identidad de la ciudad, como procesos activos de valor que tienen incidencia sobre realizaciones posteriores.

Dentro de este método, para entender el carácter único de cada ciudad y los elementos que la conforman, es necesario entonces entender su morfología y su evolución; la ciudad es para McHarg producto de la evolución en el tiempo y su forma refleja la historia, sus buenas adaptaciones y sus errores, sus áreas de valor y aquellas que no lo tienen.

El estudio de la morfología en el análisis ecológico propone poner de manifiesto la forma existente –recibida–, a través de un inventario histórico basado en el análisis de la evolución de las adaptaciones que configuran la forma elaborada y que constituyen una escala de valores; esta parte del estudio, devela a la ciudad como resultado de su historia geológica, biológica y cultural.

Para aplicar este método a la ciudad existente, el autor señala que es necesario extraer de los estudios de morfología los componentes de la identidad natural de la ciudad; una vez determinados estos rasgos de identidad y establecidos como elementos primarios de la estructura urbana, se clasifican en orden de importancia para asegurar su conservación y mejora.

Esto se desarrolla mediante la aplicación del mismo tipo de análisis y evaluación realizado al territorio, a los edificios y espacios. Con este análisis se busca entender que la ciudad es una suma de procesos naturales adaptados por el hombre; para esto es necesario percibir su desarrollo histórico como la sucesión de adaptaciones culturales que se reflejan en los planos y en los edificios –las que perduran, entran en el inventario de los valores, las que no se descartan–.

Se identifican así, edificios y espacios apreciados por la comunidad para incorporarlos al sistema de valores propuesto por el método que define el propio autor como:

(...) la búsqueda del origen de la identidad de la ciudad, la selección de aquellos elementos –de la identidad natural y de la identidad creada– que sean expresivos y valiosos, que supongan limitaciones y que brinden oportunidades para un nuevo desarrollo. En realidad es un método simple, pero es un avance sobre el mecanismo mercantil de valoración: revela una base para la forma. (McHarg, 2000, p.185).

El trabajo de análisis ecológico propuesto por McHarg para la ciudad puede ser definido entonces como una investigación sobre dos partes que se yuxtaponen: *la forma recibida* –la identidad natural del territorio– y *la forma elaborada*, la identidad creada por el hombre; ambas, susceptibles de análisis por separado y de ser catalogadas dentro del sistema de valores sociales.

Por último, McHarg determina la utilidad del estudio por capas de la ciudad, el cual puede ser llevado a distintos ámbitos que ayudan a comprender la realidad urbana actual. En el aparte “*La ciudad: salud y enfermedad*” presenta un ejemplo de esto, en el cual, a los elementos descritos anteriormente, se suman factores de estudio nuevos como las enfermedades físicas, sociales y mentales que con factores como contaminación, origen étnico y factores económicos, permiten la construcción de mapas síntesis del medio ambiente urbano, esta vez referente al bienestar de los ciudadanos.

Esto, además de demostrar la utilidad del método por capas, abre un importante número de temas en la ciudad que, según las condiciones de los lugares de estudio, pueden ser abordados con el fin de aproximarse con mayor detalle a la realidad; sin embargo, para el propio McHarg, de todos estos inventarios y análisis propuestos se puede concluir que su aplicación más valiosa está en la determinación precisa de la localización de los usos del suelo y de la urbanización nueva.

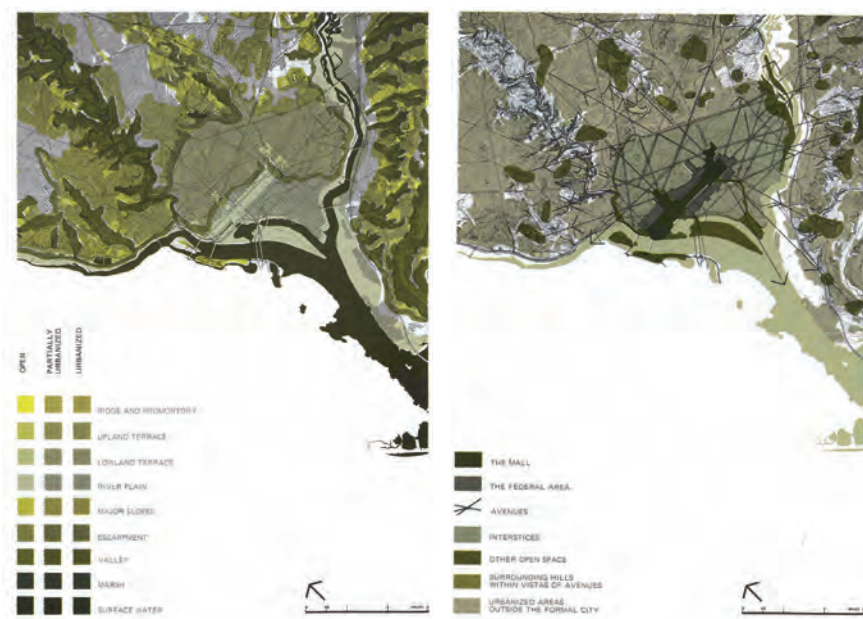


Figura 19. La forma recibida. La forma elaborada. (Fuente: *Proyectar con la naturaleza*, Barcelona, 2000)

Legado

“*Design with Nature*” introdujo en la teoría y la práctica de la planificación urbana los temas de la ecología y la sostenibilidad del territorio, con lo cual influyó en los estudios de la arquitectura del paisaje, la planificación territorial y la geografía.

A través de su propuesta metodológica dio respuesta a una serie de faltantes que en su momento estaban apartados de las prácticas sobre la ciudad como eran: la ausencia de nociones medioambientales en la planificación –centrada únicamente en aspectos económicos–, la falta de integración de las distintas ciencias y por ende de un trabajo interdisciplinario y la ausencia de una aproximación teórica que abordara el tema de la adaptación del ser humano al territorio sobre el que vive. Propuso dar respuesta a cada una de estos problemas, mediante la formulación de un método que buscó la incorporación de los datos medioambientales a los procesos de planificación (McHarg, (1992), Prefacio a la edición del 25 aniversario. En: McHarg, 2000, pp.xiii).

Se presentó en su momento como una alternativa opuesta a la valoración económica de la ciudad, desde el análisis ecológico y de la construcción de valores, que finalmente se constituyó en una teoría.

A partir del estudio de áreas habitadas –algo que la ecología había descartado hasta entonces–, la investigación realizada por el autor de-

sarrolló el método de recolección de información por capas, que va a ser utilizado posteriormente en estudios urbanos de manera permanente. Esta representación de los componentes del territorio y el espacio, en que cada capa depende de las otras y a su vez cada una amplía la información de la anterior, facilita la comprensión del área de estudio de forma que el modelo del territorio puede ser entendido y el método replicado con facilidad.

Para McHarg, la tierra es un ecosistema dinámico donde de forma permanente existe una interacción entre los procesos y factores ambientales con las acciones humanas, lo cual debe ser base para fundamentar las decisiones de planificación y proyecto. Precisamente, este es el aporte más relevante que realiza el estudio al desarrollo de proyectos en la ciudad: el análisis con fines de diagnóstico de la realidad existente, en el que se determinan las oportunidades y las limitaciones intrínsecas del territorio a intervenir para el desarrollo urbano futuro.

Este método ecológico es una herramienta que permite entender la realidad y elaborar un plan con la naturaleza que haga posible el desarrollo de proyectos acordes a ésta, en los cuales el impacto de las intervenciones sea llevado al mínimo con el fin de salvaguardar los valores ambientales y garantizar su sostenibilidad al futuro; así entonces y como conclusión, en palabras del autor: “Un entorno adecuado es el que responde al máximo de necesidades planteadas por un usuario, con el mínimo esfuerzo de adaptación posible. En este sentido, un desarrollo apropiado conllevaría un mínimo de intervención”. (McHarg, (1992), Prefacio a la edición del 25 aniversario. En: McHarg, 2000, p.xiv)

1.2.8. LA GEOMETRÍA Y LOS MODELOS MATEMÁTICOS EN EL ESTUDIO DE LAS ESTRUCTURAS URBANAS *Leslie Martin (con Lionel March y Marcial Echenique)*

Leslie Martin estudió en la Escuela de Arquitectura de la *Universidad de Manchester* y para el año de 1934 fue nombrado como director de la *Escuela de Arquitectura de Hull*, cargo en el cual permaneció por cinco años. Desde entonces y durante los siguientes diez años trabajó en el Departamento de Arquitectura de la *LMS Railway*. En 1948 se vinculó como colaborador en el *London Country Council* y fue luego director. En este trabajo de carácter urbano tuvo la oportunidad de promover a jóvenes arquitectos como Colin St. John –socio suyo posteriormente–, y Alison y Peter Smithson.

Hacia mediados de la década de los años 50s fue nombrado profesor de la Universidad de Cambridge, donde permaneció hasta 1972. En la década de los años 60s, el gobierno británico le encargó el Plan Whitehall, para la renovación de la zona del Parque St. James y el Paseo del Támesis en Londres. Este no era únicamente la implantación de una serie de edificios administrativos, sino un marco para relacionar distintas zonas de gran importancia de un área muy significativa de Londres.

Aunque el Plan elaborado por Martin fue abandonado años después por la administración de la ciudad, se constituyó en la primera aplicación de los principios matemáticos para la disposición del espacio construido en una superficie dada, base de los principios teóricos propuestos por el autor.

Estos principios teóricos surgieron a partir del estudio que realizó el grupo liderado por Martin sobre la disposición de bloques lineales de vivienda, característicos del Movimiento Moderno. Martin partía del interrogante sobre cuál sería la gama de formas edificables si los bloques lineales de vivienda, tanto como la edificación mixta, pueden llegar a crear las mismas densidades⁴⁸. Buscando respuestas, se realizaron una serie de modelos de ocupación sobre una superficie única que les permitiera definir las distintas posibilidades de densidad y cuál de éstas respondía a una mejor disposición⁴⁹.

A través de estos trabajos, Martin comprobó las limitaciones de los conceptos de densidad del Plan de Abercrombie, para quien sólo existía una solución posible para la implantación de las viviendas. Aunque rebate propuestas anteriores, a diferencia de gran parte de las posturas que se realizaron en estos años, Martin y su grupo tratan de rescatar

48 Sobre la experiencia de Martin y su grupo ver: Echenique (1987), Entrevista a Sir Leslie Martin. El personaje clave en la reflexión moderna sobre la ciudad. En: *UR Revista*, 5, 1987, (pp. 1-7)

49 En la entrevista realizada por M. Echenique el autor reitera: "Vuelvo a subrayar la diferencia entre el estudio sistemático de un problema y las <imágenes> que estamos tan dispuestos a adoptar. Una de estas <imágenes> se encontraba implícita en que la idea de la vivienda de alta densidad debiera forzosamente asociarse a la edificación en altura". (Echenique, 1987, p.5)

los aportes más relevantes del Movimiento Moderno para construir sus aproximaciones a la ciudad.

Para este autor, los CIAM llamaron la atención sobre los problemas de la ciudad y desarrollaron nuevas técnicas para resolverlos:

(...) tal vez pueda algún día reescribirse la historia del Movimiento Moderno. Y cuando se analice la historia del trabajo creativo del Movimiento Moderno será algo muy distinto de los edificios de pisos en altura y de las obras viarias que han tenido un efecto tan triste en el entorno de nuestras ciudades y con los que ha menudo se ha asociado la palabra <moderno> (Echenique, 1987, p.6).

Para Martin, el ataque al planeamiento urbano del siglo XIX se dio en dos vías: una que partió de la obra de Camilo Sitte en que se concebía una ciudad ordenada a partir de las imágenes visuales y otra ordenada estadísticamente, con usos cualificados y clasificados mediante la zonificación; ambas vías descartaron elementos importantes como la ausencia de abordar la vida real y la separación entre lo artificial –el planeamiento– y lo natural –la vida–, como lo señalaron en su tiempo Jane Jacobs y Christopher Alexander⁵⁰.

Los autores de *“Urban space and structure”* (1972) consideran que existe una vía alternativa a las anteriores que puede ser construida con el legado de los modernos y que es distinta a la separación de funciones. A partir de la creencia de que el problema de la edificación podía analizarse y estudiarse y que desde aquí podrían desarrollarse nuevas propuestas sistemáticas –propias del urbanismo posterior a la Segunda Guerra Mundial–, los autores establecen una continuidad a la que introducen nuevos elementos de análisis y proyecto en la ciudad.

Estas propuestas partieron entonces de la valoración de los aportes de los modernos y de los estudios que sobre densidad y tipos urbanos realizaron Martin y su grupo de trabajo en los años 60s; como ya se afirmó, se empezó por el emplazamiento de distintos tipos de vivienda en una misma superficie –comparándolos y extrayendo conclusiones sobre el mejor aprovechamiento del espacio y sus mejores condiciones para la vida– para posteriormente desarrollar los aspectos teóricos a partir de principios matemáticos.

Entre las dos líneas de pensamiento existentes en el momento, una que aboga por el desarrollo de patrones físicos que puedan ser preestablecidos y regulados con normas, y otra opuesta, que afirma que la población se agrupa de acuerdo a fuerzas e intereses que no se pueden

⁵⁰ El autor se refiere a los trabajos: Jacobs, J. (1961): *“The Death and Life of Great American Cities”* y; Alexander, C. (1965): *“A city is not a tree”*.

controlar ni guiar, los autores escogen entonces un camino intermedio que toma de las dos elementos de análisis y que se basa en la comprensión de los procesos de desarrollo urbano.

Construyen de esta forma una línea de pensamiento que proviene de lo que los primeros geógrafos de la Escuela de Chicago denominaban como un modelo evolutivo⁵¹ –que propone identificar las tendencias de crecimiento de la ciudad y apoyarse en ellas para los procesos de planificación–, y que reconoce los aportes que la geografía urbana desde Conzen ha realizado a la sistematización de los procesos de cambio al interior de las ciudades.

51 Ver los principales aportes de la Escuela de Chicago consignados en: Park, R.E.; Burgess, E.W.; McKenzie, R.D (1925): “*The City*”.

Estos estudios morfológicos que resaltan el valor de los patrones totales de relaciones, son un esfuerzo por ver los problemas como parte del desarrollo de las ciudades; vistos de esta forma, el crecimiento urbano y el desarrollo de sus distintos elementos –calles, parcelas y edificación–, son puntos fundamentales a tener en cuenta en el estudio de la ciudad. Es importante señalar que en esta aproximación no hay mención de imágenes o metas a conseguir, son sólo el planteamiento de métodos y procesos para la comprensión de la realidad urbana.

Las líneas propuestas por la geografía urbana –mediante la introducción de métodos y técnicas provenientes de otras disciplinas como la sociología, la economía, la estadística y la matemática–, se basaron en el desarrollo de nuevas técnicas establecidas a partir de las relaciones entre campos de investigación separados hasta entonces; para los autores, el haber visto las complejas relaciones al interior de los patrones urbanos removieron las fronteras de la disciplina.

Los autores propusieron una nueva actitud que radicó en el pensamiento especulativo como proceso de actuación para entender el estudio de la ciudad y su desarrollo. Este pensamiento, parte del argumento de que las cosas no son siempre lo que parecen y que es necesario refutarlas; pero para que a través de este pensamiento se obtengan resultados, es necesario demostrar primero los errores mediante formulaciones racionales y luego, establecer un punto de partida alternativo.

Así entonces, al conocimiento científico de la realidad que parte de analizar, medir y racionalizar el problema, debe aplicársele una *intuición de impostura* que, guiada por el pensamiento se escape a la arbitrariedad; “esto, trasladado a términos arquitectónicos, equivale a decir que la comprensión racional de un problema y la extensión de esto al pensamiento especulativo (intuitivo) es sólo un proceso: esto es que el pen-

samiento y la intuición no son opuestos sino complementarios” (Martin, 1975, p.54). A la razón práctica, medio para desarrollar métodos de estudio de los hechos urbanos, debe confrontarse la razón especulativa, extensión de la primera dentro de la teoría. Para los autores, del interés en la segunda depende el progreso.

Sobre la complementación entre pensamiento científico e intuición se construyó una teoría donde, a partir del estudio de la interacción existente en cualquier situación urbana entre las calles, las parcelas, las formas edificadas y las formas de vida que éstas producen, se buscan las múltiples elecciones posibles que ofrecen las combinaciones. Es un modelo que reconoce los esfuerzos y estudios anteriores, cuyas raíces remiten a trabajos como el realizado por Cerdà para el Ensanche de Barcelona⁵².

El objetivo era entender las relaciones que existen en la estructura física de la ciudad, descubriendo las guías neutrales que definen un marco menos restrictivo y permiten una mayor elaboración por el uso. La pretensión no era la de predecir el futuro o esbozar nuevas imágenes deseadas, sino sugerir una amplia gama de posibilidades de desarrollo de patrones de vida para los ciudadanos.

Se apoya entonces en la ayuda de los computadores y en el lugar central que tienen los procedimientos matemáticos en el análisis y evaluación de la ciudad dentro de los procesos de diseño; para Manuel de Solà-Morales, la Escuela de Cambridge liderada por Martin, trabaja a partir de una idea que soporta toda su teoría: la arquitectura como geometría⁵³.

Para los autores la trama que conforman las calles y las parcelas –trama de la urbanización–, es el factor por medio del cual se controla la forma que se construye y que por lo tanto abre o limita las posibilidades de desarrollo; la comprensión geométrica de la forma en que la escala y configuración de la trama afecta a la edificación es un factor esencial en el estudio de las estructuras urbanas. Visto desde los principios matemáticos, es como un tablero que establece las reglas de juego que los jugadores deben conocer.

Por lo tanto la elección de la malla es un momento fundamental en la evolución de la ciudad, ya que define el desarrollo de las distintas formas de vida; es un principio ordenador que al establecer reglas, permite a quien participe, la libertad de hacerlo con su habilidad individual. Pero para que esto suceda es necesario que quien participa comprenda la interacción entre la malla y la forma, proceso que se basa en las medidas y las relaciones⁵⁴.

52 Ver como referencia: Ildelfons, Cerdà (1867). *Teoría general de la urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a las reformas y ensanche de Barcelona*. Tomo I, Imprenta Española, Madrid 1867. Edición facsímil a cargo del Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1968.

53 Solà Morales afirma entonces al respecto; “La búsqueda de una unidad metodológica con la que sistematizar el ejercicio de la Arquitectura pasa por la reducción de la forma arquitectónica a sus condiciones geométricas. El espacio arquitectónico se convierte en espacio puro, sometible a relaciones abstractas. Y el juego cristalino de los modelos mentales resume las reglas de la Composición”. (Solà-Morales, M., 1974, p.23)

54 Para una mayor comprensión en palabras del autor: “El entendimiento teórico de la interacción entre malla y forma construida es por tanto fundamental para la consideración tanto de ciudades existentes como de regiones metropolitanas en desarrollo” (Martin, 1975, p.37).

Para los autores –herederos confesos del modelo de Howard y la ciudad jardín–, lo importante es que, en todo este proceso no hay ninguna imagen del aspecto final que debería tener la ciudad, se definen los tipos edilicios, el tamaño de las parcelas y el ancho de las vías; elementos suficientes para el desarrollo de individualidades en perfecta consonancia con el conjunto.

Para Martin, en la ciudad todo está interrelacionado y no deben existir entonces fracturas entre la estructura urbana y aquello que se construye en ella; no se deben pues establecer las divisiones entre planeamiento y arquitectura, serán una sola acción (Martin, 1975, p.365). De esta forma, el planteamiento teórico de los autores de la Escuela de Cambridge, busca la unión de la arquitectura y el urbanismo, recuperando el papel que la primera tiene en la definición de la forma urbana. Así entonces: “(...) los problemas de la edificación–morfología urbana aparecen aquí con plena fuerza en el estudio dimensional del grado y escala de la malla viaria en relación al volumen y la forma de la edificación” (Solà–Morales, M., 1974, p.25).

El texto buscó una nueva forma de pensar sobre los problemas urbanos; planteó una línea de pensamiento que desarrolla sus postulados a partir de un método arquitectónico del que se puede aprender, que debe ser construido por las individualidades pero que no ofrece metas ni soluciones preestablecidas. Su cuerpo de conocimiento está constituido por diversas teorías que se desarrollan en el libro y que giran en torno a la geometría y los modelos matemáticos⁵⁵.

55 Entre las teorías incluidas en “Urban space and structures”, cabe destacar: la eficiencia del planeamiento de edificios (Martin y March, 1965), las formas de edificación que aprovechan de mejor forma el suelo (Martin y March, 1965), la utilización del área de la parcela con efectividad (Martin y March, 1966), el estudio de la edificabilidad de forma sistemática (Martin y March, 1966), la forma de desarrollo y su tamaño óptimo (Martin y March, 1966), la distribución de usos y espacio del suelo (Martin y March, 1968), la no arbitrariedad en la elección de las tramas que se pueden construir con las formas de pabellón, calle y patio (Bullock, Dickens y Steadman, 1968), el estudio sistemático del pattern de la forma como elemento relevante para el edificio, la agrupación de edificios y la ciudad o la región urbana (March, 1967), la correlación entre las formas de edificación residencial y la densidad (March, 1968), la distribución de las viviendas en el suelo (March, 1967) y el necesario uso de técnicas que se han desarrollado en otras disciplinas como la econometría, entre otras (Martin, 1968).

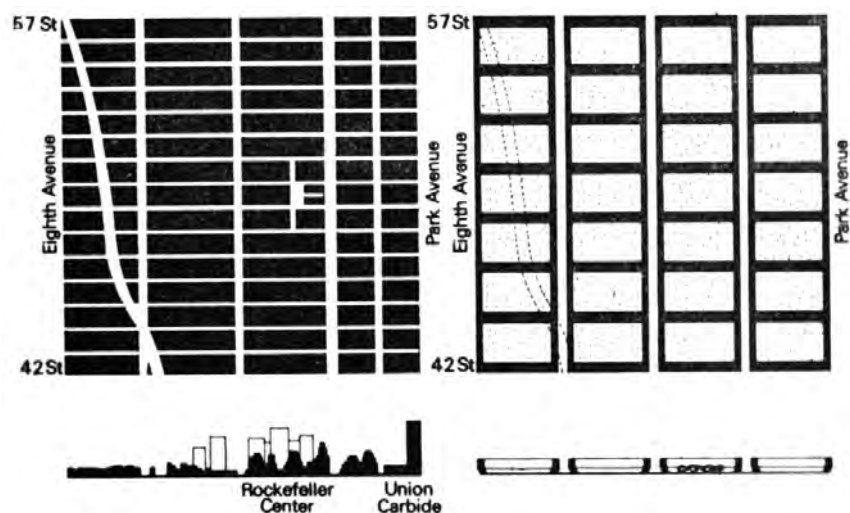


Figura 20. La malla ortogonal y su influencia en la edificación: el caso de Nueva York. 1. Trama y alzado existente; 2. Ocupación del área por edificaciones de ocho pisos en forma de patios. (Fuente: *La estructura del espacio urbano*, Barcelona, 1975)

Legado

El principal legado del trabajo de Leslie Martin y la Escuela de Cambridge está relacionado con su actividad profesional, ya que tanto en su teoría como en sus proyectos se reflejó su preocupación por el papel de la arquitectura y el proyecto arquitectónico en los procesos de conformación de la ciudad.

En el texto se construyen teorías que a partir de recoger importantes puntos de líneas de pensamiento anteriores, desarrollan elementos sistémicos que conducen la actuación arquitectónica en la ciudad. De esta forma, los procesos permiten el trabajo con datos racionales y objetivos que guían los procesos intuitivos de desarrollo de la arquitectura.

El manejo de los datos científicos en los procesos de análisis y desarrollo de la ciudad, más que condicionar la forma arquitectónica, abre un abanico de posibilidades para el proyecto que no estaba contemplado hasta entonces. La formulación de modelos que no buscan una forma ideal y deseada sino que llegan hasta un punto determinado en que se abren varias posibilidades, dan libertad de actuación a una intuición condicionada por los primeros. El texto es enfático al respecto y se afirma:

Los ensayos de este volumen, que parten de intereses diferentes, parece que representan una forma de pensar sobre un problema. Hemos llamado a esto una escuela de pensamiento que se desarrolla alrededor de un método arquitectónico. Esto es todo. No ofrecen metas ni soluciones. El medio físico tendrá que ser construido por la gente. Sin embargo, de la forma en que nosotros pensamos podemos aprender sobre el y ampliar nuestra comprensión del proceso total y de sus partes constitutivas. (Martin, 1975, p.365).

1.2.9. CAOS Y ORDEN. UNA LECTURA DESDE LA FLEXIBILIDAD *Robert Venturi (Con Steven Izenour y Denise Scott Brown)*

Robert Venturi se licenció en artes en *Princeton University* en 1950, donde posteriormente fue profesor de Bellas Artes. En 1954 ganó el premio de Roma lo cual le dio la oportunidad de permanecer en esta ciudad por un período de dos años, viaje que le marcó su carrera. Su permanencia en esta ciudad le permitirá descubrir una faceta de la historia de la arquitectura distinta a la rigidez geométrica y a la monumentalidad y orden que habían impresionado tanto a Kahn, a quien Venturi considera su maestro⁵⁶.

A comienzos de la década de los años 60s escribe su primer libro *“Complexity and contradiction in architecture”* (1966), estudio que se convirtió en uno de los más importantes de la teoría de la arquitectura del segunda mitad del siglo XX, y que será en parte base del trabajo que realizará posteriormente en Las Vegas. En este libro, la historia es empleada como un elemento para el análisis comparativo sin defender el *“revival”* histórico.

Aquí, el autor afirma que la complejidad de la forma de la arquitectura no puede ser reducida a los parámetros racionales y funcionales que proponían entonces los modernos; a partir de esto, propone la búsqueda de una nueva arquitectura para la ciudad adecuada a su momento histórico, que responda de manera más cercana a las distintas realidades urbanas y que acepte a su vez las diferencias y particularidades⁵⁷.

Para Venturi, los modernos basaron su propuestas en la preocupación por el espacio como una cualidad arquitectónica, lo cual los llevó a entender al conjunto como una expresión abstracta de la arquitectura; los edificios fueron leídos entonces como formas, las plazas como espacios y los grafismos como colores y texturas. De esta forma, el sistema simbólico de la arquitectura histórica se redujo a estar al servicio del espacio.

Las formas puras y abstractas propuestas por el modernismo estaban concebidas para transmitir el significado que el arquitecto creador y el sistema considerara necesario; estas formas, que derivaron de los movimientos artísticos de los primeros años del siglo XX –pintura abstracta, formas mecánicas, etc.– dieron pie a una arquitectura que animaba a la expresión del significado, siempre y cuando este significado de lo abstracto y lo mecánico fuera transmitido (Broadvent, 1990, p.245).

⁵⁶ Para una mayor comprensión y citando a Luque Valdivia: “Se interesa especialmente por la capacidad de esta Arquitectura para articular los elementos subordinándolos a una unidad geométrica global y desarrollando todo tipo de ambigüedades, inflexiones y tensiones en espacios de dimensiones mínimas”. (Luque Valdivia, 2004, p.924)

⁵⁷ “Es, por tanto, la complejidad, la ambigüedad, la tensión que advierte en las obras de arquitectura que más le seducen, aquello que le gustaría ser capaz de analizar y explicar. Venturi se siente así próximo a la arquitectura que no manifiesta su juego, que no es obvia, que exige, como paso previo para una intelección, que nos veamos capturados por ella, que va más allá del gusto por las formas primarias y transparentes”. (Moneo, 2004, p.55)

Para los autores de *“Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form”* (1972), a lo largo de la historia, desde los egipcios hasta el siglo XX, ha existido una tradición de iconografía que forma un sistema simbólico en el que pintura, escultura y grafismo forman parte de la arquitectura; la arquitectura moderna no fue tolerante con este sistema simbólico del entorno y antes que mejorarlo prefirió cambiarlo todo. Cuando reconocieron la existencia de un sistema simbólico en el entorno, se refirieron a la arquitectura en términos peyorativos, como una degradación de los símbolos; “La alusión y el comentario al pasado, al presente, a nuestros grandes lugares comunes o nuestros viejos clichés, y la inclusión de lo cotidiano en el entorno, sagrado y profano, es justamente lo que le falta a la arquitectura moderna de hoy” (Venturi, Izenour & Scott Brown, 1982, p. 97)

En sus trabajos calificaron al espacio como el elemento más tiránico de la arquitectura del momento, un elemento inventado por los arquitectos y deificado por los críticos; con el espacio, se llenó el vacío que dejó el simbolismo que la arquitectura moderna erradicó. El diseño total del espacio, es para Venturi justamente lo opuesto a dar forma a la ciudad a través de iniciativas particulares, de aspectos simbólicos.

Para cambiar esta tendencia, los autores del estudio proponen volver la vista a la cultura popular y aprender de esta; *“el aprender de la cultura popular no expulsará al arquitecto del estatus de alta cultura, pero si puede cambiar esa alta cultura para hacerla más receptiva a las necesidades y problemas reales”* (Venturi, et al, 1982, p.193). Con este punto de vista, el elemento esencial de la arquitectura contemporánea ya no será el espacio sino la iconografía, lo cual hay que aprenderlo de la arquitectura anterior a la abstracción del siglo XX.

Se propone que el signo se convierta en un elemento más importante que la masa; así, el edificio, el signo y el arte son un todo. Para Venturi en todas las culturas hay símbolos que aunque distintos, juegan un papel de primer orden en la construcción de la ciudad y la identidad de sus habitantes; así, para los mercados árabes, el sonido y el olor son los signos principales para encontrar lo que se busca y en la cultura americana el *strip* comercial tiene una trascendencia importante, ya que allí se lleva al límite lo simbólico. Con esto, se afirma que no es sólo posible, sino deseable, la realización de un estudio en términos de signos y significados que permita aprender desde éstos.

Como premisa del estudio, se afirma que los signos hacen conexiones –verbales y simbólicas– a través del espacio, comunican una gran com-

plejidad de significados a través de las múltiples de asociaciones que se dan y lo hacen de una forma inmediata, sobre los habitantes. En Las Vegas, es claro que los símbolos dominan el espacio y la arquitectura es un elemento secundario en la lectura que el habitante hace de la ciudad; las relaciones más importantes en el *strip* no son entre los edificios sino entre los signos.

Las Vegas forma parte de lo que la cultura contemporánea denomina ciudad espectáculo; ésta ciudad aparece cuando lo real ha quedado remplazado por lo material y superfluo, cuando todo es visible pero a su vez no tiene significado y donde lo que interesa son las formas, no los contenidos. Los edificios que componen esta ciudad funcionan como mónadas, formando un interior protegido del exterior y que precisamente por esto, es indiferente con la ciudad que lo rodea y a la que no pretende transformar o mejorar; en los casinos del strip de Las Vegas lo real dio paso a lo simulado y superficial (García Vázquez, 2004, p.86).

“*Learning from Las Vegas*” puso en valor la ciudad espectáculo al inaugurar una nueva mirada hacia los elementos urbanos que eran considerados hasta entonces como de mal gusto y sobrantes.

El objetivo planteado en este estudio fue el de ayudar a emerger un nuevo tipo de forma urbana que era radicalmente distinto a los que se conocían hasta el momento: el *urban sprawl* o ramificación urbana; en esta forma urbana el estudio de la vía comercial puede llegar a ser tan relevante para la arquitectura y el urbanismo contemporáneos, como lo fueron los estudios del medioevo y la arquitectura clásica para las generaciones anteriores.

El estudio que tuvo como premisa realizar una investigación completamente desprovista de juicios de valor con el objeto de desarrollar técnicas de análisis nuevas, fue el resultado de un proyecto de investigación realizado en 1968 desde la Yale School of Art and Architecture que tuvo como origen el curso: “*El análisis formal como investigación de diseño*”.

Para fijar el método de análisis en Las Vegas, los autores hicieron una adaptación de los estudios de planeamiento urbano que anteriormente habían realizado, a partir de los cuales plantearon una investigación estructurada, organizada en grupos de trabajo y con un triple objetivo: docente, investigador y de descubrimiento artístico⁵⁸.

El estudio se construyó entonces bajo la premisa de aprender del propio entorno: aunque el sistema de aprendizaje es para los autores

58 Como referencia se puede consultar y ampliar la información en: Reaprendiendo de las Vegas, diálogo de Venturi y Scott Brown con Obrist y Koolhaas. Arquitectura Viva, 83, 2002, (pp.40 a 45)

“paradójico” – “*miramos atrás, la historia y la tradición, para avanzar*”, es la forma en que consideran se puede llegar a ser un arquitecto revolucionario, que mira el paisaje que lo rodea poniendo en cuestión la manera tradicional de mirar las cosas.

El trabajo se realizó en tres etapas: una inicial de recolección de información en bibliotecas, un trabajo de campo en la ciudad y una fase de procesamiento y análisis de la información. Esto tuvo como resultado una publicación dividida en dos partes: la primera, una descripción y análisis del *strip*⁵⁹ de Las Vegas que hace énfasis en la arquitectura como símbolo, los espacios abiertos y sus características y la imagen; la segunda, una teoría general del simbolismo en la arquitectura y la iconografía propia del *sprawl* urbano.

Para la primera parte, titulada: “Un significado para los aparcamientos A&P, o Aprendiendo de Las Vegas”, el *strip* es analizado únicamente como fenómeno de comunicación arquitectónica, sin poner en cuestión sus valores y haciendo énfasis en el método no en el contenido⁶⁰; aquí, la arquitectura que lo conforma fue definida por los autores como una arquitectura de comunicación, en donde el símbolo domina al espacio por lo cual, las relaciones espaciales se establecen más con los símbolos que con las formas. En el *strip*, la arquitectura en cuanto elemento del paisaje pasa por lo tanto de ser forma en el espacio a ser símbolo en el espacio.

Para los autores, esta arquitectura de Las Vegas recupera la capacidad persuasiva que ésta tuvo en el pasado:

Paradójicamente, la arquitectura vulgar, la arquitectura conocida, la arquitectura espontánea del *strip* era la heredera de la arquitectura antigua –de la arquitectura que Venturi había aprendido de maestros como Labatut y Paul Cret–, con la que ya se había encontrado en Roma y que con tanta energía y brillantez nos había mostrado en <Complexity and contradiction> (Moneo, 2004, p.79).

El *sprawl*, –nueva forma de configuración urbana, lugar propicio para la aparición de esta arquitectura de la comunicación–, es definida por los autores como una fase más en el desarrollo de las ciudades y como tal debe ser tratada, no despreciada. El espacio urbano de Las Vegas, que no está confinado entre edificios como el espacio medieval, ni es balanceado y proporcionado como el renacentista, no se desarrolla en orden rítmico como el barroco y es libre alrededor de los edificios como el moderno, corresponde con este nuevo modelo urbano; el estudio define a los apar-

59 Denominación que los autores dan a la calle comercial principal de la ciudad de Las Vegas.

60 “Está bien claro que Venturi, Scott Brown e Izenour se decantaron por valorar los aspectos comunicativos de la arquitectura, en su opinión de mucho más interés que aquellos a los que cabe calificar de estructurales. Las Vegas era el paradigma de una arquitectura que hacía de la comunicación su razón de ser y de ahí que el libro comience con un elogio de la misma”. (Moneo, 2004, p.76)

camientos como una evolución del espacio extenso y en apariencia “des configurado” que desde Versalles tiene lugar en la historia de la ciudad.

Para Venturi, toda ciudad es un tejido de actividades sobre el terreno y Las Vegas tiene una configuración de estas actividades que depende de la tecnología del movimiento y de la comunicación; aquí, es evidente el contraste entre dos tipos de ordenamiento visual que no son característicos de la ciudad compacta: el de los elementos del mobiliario urbano (bordillos, farolas, rótulos) y el de los edificios y anuncios.

Por lo tanto, el espacio del *strip* –característico en la estructura del *sprawl*–, es un nuevo orden espacial que se relaciona con la comunicación y la velocidad, en donde la arquitectura abandona su forma pura a favor de nuevos medios que expresen la nueva realidad, donde no se puede entender la ciudad como una simple concatenación de espacios ni un edificio como manifestación de éstos (Moneo, 2004, p.77).

Las Vegas era tan diferente a lo estudiado hasta entonces que se hizo necesario generar y aplicar nuevos conceptos y teorías para abordar su estudio; por esto, el equipo de trabajo tuvo que generar nuevas formas de análisis, lo cual le permitió distinguir tres diferentes maneras de clasificación de los edificios: la primera, la más común en la ciudad, en la que aparece al frente un gran anuncio al lado de un edificio; la segunda, la alternativa, un eficiente edificio con la fachada cubierta de signos y la tercera, cuando el edificio luce para lo aquello que realmente es.

Una vez identificada la configuración urbana del *strip*, en el estudio se realizó un proceso de análisis que en lugar de comparar la nueva arquitectura con lo viejo y diferente, ésta fue descrita y analizada cuidadosamente, permitiendo una interpretación de la ciudad tal cual como realmente era; esto, llevó al desarrollo de nuevas teorías y conceptos sobre las formas más adecuadas a la realidad contemporánea y por tanto, la construcción de nuevos instrumentos conceptuales para el diseño y la planificación acordes con esta realidad. Para los autores del estudio, este método ofreció una salida a la imperante trama propuesta por los CIAM y abrió una variedad de nuevas posibilidades de análisis e intervención.

El desarrollo de nuevos instrumentos, implicó un rompimiento con las técnicas de representación tradicionales provenientes de la arquitectura y el urbanismo, que para los autores eran un obstáculo para la comprensión de la ciudad ya que eran estáticas y cerradas para una realidad que se presentaba como dinámica y abierta; para Venturi y su equipo de trabajo, las técnicas de representación provenientes de la arquitectura po-

dían servir para representar edificios pero no para los rótulos y anuncios; las provenientes del urbanismo para representar usos y actividades pero sólo a nivel del plano y sin intensidades. Por lo tanto, era necesario la generación de nuevas técnicas de análisis y lectura de las nuevas realidades urbanas.

Esto conllevó al desarrollo de nuevas técnicas de abstracción para representar los conceptos y los esquemas que se deducen del análisis de estas nuevas realidades –más allá de los edificios–, realidades que están marcadas por la combinación del cambio y la permanencia de manera simultánea.

Estas nuevas técnicas de abstracción se hicieron realidad con el desarrollo de nuevos planos de análisis y síntesis de la información recogida como fueron el nuevo plano de Nolli para Las Vegas –que reveló y aclaró lo que era público y lo que era privado–, el plano de establecimientos y direcciones –que desarrolló la intensidad y variedad de los usos–, el plano con los usos interiores de los edificios, el plano con esquemas comparados de las actividades realizadas por tiempos, el plano de iluminación del que dependían las calidades ambientales de la ciudad, el plano de palabras escritas desde la carretera y algunos planos de relación de los edificios con el entorno, entre otros⁶¹.

La segunda parte del estudio, denominada: “*La arquitectura de lo feo y lo ordinario, o el tinglado decorativo*” se constituyó en un llamado al realismo y modestia de las actuaciones urbanas en las que debe existir una especial atención al contexto, tanto físico como social.

Aquí, el *strip* es nuevamente definido como un espacio de ramificación urbana que no es cerrado ni dirigido como en las ciudades tradicionales, sino que es abierto e indeterminado, identificado por puntos aislados localizados sobre el plano; estos puntos, más que edificios son símbolos tridimensionales en el espacio. Para los autores, el *strip* es ahora lo que en su momento fue el Foro Romano, una mezcla formal poco estética pero simbólicamente muy rica.

En esta parte se propuso descubrir el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica. La arquitectura, que ya no sigue a la función y que por el contrario sin ésta su forma funciona mejor, está determinada por tres características: la diversidad –utilización de símbolos que ofrecen diversidad–, la pertinencia –uso de símbolos apropiados al sitio o a la cultura– y la representatividad –los elementos simbólicos añaden significado y enriquecen– (Ordeig, 2004, p.148).

61 Véase para una mayor comprensión: “*Planos de Las Vegas*”, en: Venturi, et al., 1982, pp.41 a 58.



Figura 21. Map of Las Vegas Strip showing heraldic symbolism. (Fuente: *Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge, 1972)

Legado

Desde el libro *“Complexity and contradiction in architecture”* (1966) Venturi ha defendido una arquitectura que promueve la riqueza y la ambigüedad por encima de la unidad y la claridad, la contradicción y la redundancia por encima de la armonía y la simplicidad. Estos preceptos son retomados y puestos en práctica en el análisis de Las Vegas, lo que hace a este último estudio una continuidad de lo empezado años atrás.

Para Koolhaas, estos dos estudios crearon un espacio conceptual para una arquitectura posible en donde el espacio en que se podía practicar la arquitectura no volvió a ser el mismo; *“Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form”* se constituyó en un manifiesto para el cambio de la esencia al signo⁶².

A partir de la aplicación de las técnicas del estructuralismo, el estudio dio a conocer al mundo de los arquitectos –embebidos hasta entonces en una cultura cerrada–, el arte de lo comercial y popular en que lo feo y lo ordinario son en realidad íconos con gran carga simbólica que construyen una arquitectura diferente a la anterior, en donde los valores de comunicación son más altos que los propios valores espaciales.

Constituye una mirada que propuso aprender del paisaje urbano existente con tolerancia, lo cual implicó poner en cuestión la forma de mirar la ciudad que era enseñada en las academias hasta entonces. Igualmente formuló una invitación a arquitectos y estudiantes de arquitectura a con-

62 Koolhaas, (2002). En: *Reaprendiendo de las Vegas*, diálogo de Venturi y Scott Brown con Obrist y Koolhaas. *Arquitectura Viva*, 83, p.43

siderar las diferencias entre la arquitectura como espacio y arquitectura como símbolo, como valores de la ciudad, y a aplicar nuevas técnicas de análisis y representación acordes con las realidades de cada tiempo.

Con esto propusieron sacudir las formas tradicionales de enseñanza y práctica de los análisis y del diseño urbano, acercándolos a la realidad cotidiana y sacando la práctica de escuelas y oficinas.

Los estudios de Venturi y Scott Brown inauguraron una forma de aproximación a la ciudad que dio pie a la fundación de una teoría urbana basada en el discurso de la complejidad en la que el caos y el orden no fueran términos contradictorios. De esta forma, en los años 80s y 90s los teóricos inscritos en esta línea de actuación orientaron sus investigaciones hacia estructuras flexibles y cambiantes, con nuevos órdenes escondidos bajo el aparente caos. Así Koolhaas, que reconoce a la cultura de la congestión como base de la sociedad contemporánea y Tschumi que pone en valor la ciudad del espectáculo, su esencia superficial y cambiante en que se renuncia a cualquier deseo de dominación sobre los habitantes, tienen que ver en algunos de sus postulados con esta línea de pensamiento (García Vázquez, 2004, pp.86, 87).

La construcción de una teoría en que se respeta el aspecto simbólico, utilitario y constructivo de la arquitectura, en que la forma está abierta a la interpretación y a la creatividad, abrió desde entonces nuevos caminos para el desarrollo de metodologías de lectura de la ciudad y de realización del proyecto.

Con Venturi y sus estudios, los análisis urbanos proporcionaron elementos de la realidad al proyecto, que sin importar su procedencia, lo han enriquecido y le han aportado un nuevo material para su desarrollo.

1.2.10. UN ANÁLISIS URBANO PARA ARQUITECTOS

Manuel De Solà-Morales

Manuel de Solà-Morales, discípulo de Quaroni en Roma y de Sert en Harvard, fue catedrático de urbanismo de la Escuela de Barcelona durante gran parte de su carrera profesional, y director en la década de los años 90; igualmente, fue profesor invitado en distintas universidades de Latinoamérica, Estados Unidos y Europa. En 1968, junto con un grupo destacado de urbanistas, fue fundador y director del Laboratorio de Urbanismo de Barcelona, grupo dedicado a la investigación sobre la morfología urbana.

Así mismo, hizo parte del Consejo de Redacción de la revista *Arquitecturas BIS*, publicada de 1974 a 1985 – revista dedicada a la reflexión sobre los temas de la arquitectura y la ciudad –, y director de la revista *UR*, del Laboratorio de Urbanismo de Barcelona⁶³, publicada entre 1985 y 1992 –dedicada a la difusión, crítica y debate de los problemas de la forma de las ciudades y del territorio–.

Desde el comienzo de su carrera estuvo interesado por los temas de la ciudad, su configuración, su relación con la arquitectura. Gustaba de pasear, recorrer las ciudades, estudiarlas, sin que necesariamente el interés estuviera ligado a la geografía:

(...) Porque a mí lo que siempre me ha fascinado son las ciudades. ¿El urbanismo? Sí, claro, pero a mí lo que me gusta es la ciudad, las ciudades, mirirlas, paseirlas, conocerlas, estudiarlas. Y todo esto, es verdad que podría haber tenido una derivación hacia la geografía, pero entonces ni se me ocurrió. Ahora lo veo, pero... Yo ya entré en arquitectura con esta idea, que entonces me llevó automáticamente a interesarme mucho más por los temas de urbanismo... Y veo el urbanismo y veo la arquitectura desde la mirada de la ciudad, como la máquina más perfecta de la invención humana. Esta cosa tan complicada, y tan fácil, al mismo tiempo, de usar⁶⁴.

Su trabajo siempre combinó el ejercicio profesional de arquitectura y urbanismo y la enseñanza, proponiendo que todos se convirtieran en aportes a la investigación que sobre la ciudad realizó a lo largo de toda su carrera⁶⁵.

Desde muy temprano –década de los años 60s–, el autor concentró parte importante de su trabajo en el análisis de la ciudad; entonces, en su texto: “*Sobre metodología urbanística*” (1969) afirmó que el método racionalista de análisis de la ciudad por funciones, había sido superado

63 En estas publicaciones, Manuel de Solà-Morales trabajó con los más relevantes arquitectos y urbanistas de Barcelona, quienes marcaron los derroteros de la renovación urbana de esta ciudad y con sus propuestas influyeron a nivel nacional e internacional en el desarrollo urbano contemporáneo; el Consejo de Redacción de *Arquitecturas Bis* estaba conformado por Oriol Bohigas, Rafael Moneo, Federico Correa, Lluís Domènech, Helio Piñón y el propio Manuel de Solà-Morales, entre otros; la *Revista UR*, contaba entre sus miembros con Joan Busquets, Josep Parcerisa y Enric Satué, entre otros.

64 Solà-Morales, M. (2008). En: Armenteras C., Capitel, A. *Entrevista con Manuel de Solà-Morales, Revista Arquitectura*, 3 (p. 70). Recuperado el 19 de abril de 2012 de: http://oa.upm.es/2693/2/CAPITEL_ART_2008_04A.pdf

65 “(...) Urbanismo sin arquitectura, ni creo en él ni me interesa como trabajo. He hecho algún edificio, pero no es muy representativo. He disfrutado mucho con estos trabajos híbridos. A la enseñanza le he dedicado y dedico todavía mucho tiempo, casi diría que mi actividad profesional es una forma de investigación, más que al revés”. Solà-Morales, M. (2008). En: Armenteras C., Capitel, A. *Entrevista con Manuel de Solà-Morales, Revista Arquitectura*, 3 (p. 70). Recuperado el 19 de abril de 2012 de: http://oa.upm.es/2693/2/CAPITEL_ART_2008_04A.pdf, p. 66

de forma crítica por un nuevo método que reconocía al sistema de relación entre las distintas funciones como aquello que definía y configuraba la ciudad; así, señaló la necesidad de llevar el análisis hasta los fenómenos urbanos.

Esto, llevó a los miembros del Laboratorio de Urbanismo a investigar las formas de análisis y su relación con la proyectación urbanística; así, en el Laboratorio se entendió que el proyecto urbano debía superar las limitaciones que el paradigma morfología-tipología había producido como fórmula de aplicación indiscriminada, y que era necesario buscar nuevos elementos para entender la realidad urbana del momento.

Para Solà-Morales, el paradigma debía ampliarse con temas más complejos –a manera de crítica al urbanismo del momento–, como eran las nuevas formas de parcelario y el nuevo orden abierto, producto de las intervenciones modernas en que predominaba la construcción de edificios aislados.

Esta voluntad de abrir el análisis urbano a un campo más amplio de la observación morfotipológica, se concreta en la formulación del programa “*Las formas de crecimiento urbano*” (1973), un método de análisis diseñado para proyectar la ciudad. Este programa constituyó una definición teórica propia del urbanismo y la arquitectura que estaba influenciada por disciplinas como la economía y la historia; sus tesis estuvieron más centradas en una *arquitectura y un urbanismo de articulación de diferencias*, que en la reconstrucción morfotipológica imperante en el momento.

La nueva propuesta metodológica partió de entender la ciudad como un producto social que en distintos momentos de la historia influye en su configuración y desarrollo, definiendo en muchos casos las organizaciones y transformaciones del espacio. El conocimiento de esto, es un objetivo fundamental del análisis urbano ya que a través de éste, es posible interpretar las distintas situaciones y descifrar los criterios para las posibles intervenciones futuras (Busquets, Domingo, Font, Gómez & Solà-Morales, 1974, p.5).

Así, el análisis de la evolución histórica de la ciudad en todos sus aspectos –sociales, económicos, políticos y de forma–, muestra las distintas formas de crecimiento y señala sectores diferenciados, lo cual permite encontrar lógicas particulares de cada área, siempre relacionadas con la estructura general de la ciudad.

Para Solà-Morales, al igual que en la medicina, el conocimiento teórico sobre la ciudad se inicia en una práctica real y concreta mediante un proceso de diagnóstico y tratamiento; con el primero se determina un fenómeno desde su inspección sistemática y con el segundo se interviene sobre este fenómeno a través de un plan. Para la elaboración del diagnóstico, es necesario que hayan sido establecidas las tipologías previas sobre las cuales situar los fenómenos observados; estas tipologías de diagnóstico y tratamiento conforman los principios de la actividad al ser el cuerpo específico de conocimiento con el que se cuenta (Solà-Morales, M., 1969, p.32).

El estudio: “*Las formas de crecimiento urbano*” –programa académico para un curso sobre el crecimiento entendido como proceso social, como un momento de la producción de la ciudad–, está centrado en los procesos de análisis urbano que se relacionan de forma directa con la práctica del arquitecto y con la instrumentación arquitectónica del hecho urbano, procesos que son enfocados desde la arquitectura y que tienen como fin la proyectación de la ciudad.

En este sentido, el autor subraya a la actitud proyectiva, la observación y la valoración de las formas y la costumbre de relacionar imagen y funcionamiento, como las herramientas metodológicas que desde la arquitectura pondrán en funcionamiento este tipo de análisis. Con estos instrumentos el autor propone abordar el estudio del crecimiento urbano como el análisis de las relaciones establecidas entre la morfología urbana y las fuerzas sociales que la habitan y utilizan y que son su contenido; desde lo físico, esto implica el establecimiento de las principales *tipologías urbanas* y sus características, que deben ser ilustradas en sus contenidos y relaciones espaciales con ejemplos históricos.

Es en esta relación entre morfología del crecimiento y las fuerzas sociales –causa y protagonistas del crecimiento–, donde se localizan las acciones técnicas de proyectación y ordenamiento físico de los procesos de gestión y construcción de la ciudad y donde es posible establecer el contenido social de las tipologías urbanas.

Desde los análisis urbanos como disciplina, este estudio propone la discusión del crecimiento en sus formas, las relaciones de las formas físicas con los contenidos sociales y económicos y la lectura de los elementos urbanos como tipos edilicios, calles, parcelas, infraestructuras de servicios, entre otros; se propone así, como un método para la comprensión de la forma urbana que presta especial atención a las causas y características con que el crecimiento se produce.

El autor lo define como *una teoría de la pura forma física* (Solà-Morales, M., 1997, p.15), en la cual los elementos son las unidades de forma y los procesos, los mecanismos de construcción, uso y transformación que se desarrollan a lo largo de la historia. Así, propone ser una explicación más completa de la forma urbana que otras visiones, al contemplar el estudio simultáneo de la ciudad en sus partes y conjuntos, en su historia, procesos, resultados y proyectos futuros, en lo particular y en lo general.

Las formas de crecimiento urbano son la concreción de los procesos de crecimiento en *unidades formales*, según la manera en que *los procesos de gestión* hayan tenido lugar en su configuración a lo largo de la historia; estos procesos de gestión son tres: *la parcelación* –morfología de la estructura de ocupación del suelo–, *la urbanización* –infraestructura de la estructura de distribución de los servicios– y *la edificación* –tipología de la estructura de construcción de los edificios–.

En síntesis, las diferentes maneras de organizar las calles –infraestructuras–, los solares –parcelas– y las edificaciones –tipos–, son formas de Urbanización, Parcelación y Edificación, que en sus diferentes combinaciones y momentos de aparición dan lugar a formas urbanas; la forma urbana es entendida entonces como el resultado de ideas y proyectos sobre *la forma de urbanización, la forma de parcelación y la forma de edificación*.

Cada forma debe ser entendida como un proceso sujeto a ideas y proyectos particulares, con momentos de origen y escalas diferentes o unitarios, y con ritmos de ejecución propios; con este entendimiento es posible valorar y clasificar todas las formas urbanas y orientar a su vez los proyectos de intervención; con esto, el autor propone interpretar e intervenir la ciudad desde sus partes: “*yo creo que hay una arquitectura de la ciudad que no es la de sus edificios individuales, ni tampoco los proyectos de los espacios vacíos, sino que está en la articulación formal de sus partes*” (Solà-Morales, M., 1997, p.16).

Vista así, la ciudad no es sólo yuxtaposición de diferentes tejidos, sino el resultado de procesos particulares en que formas y momentos constructivos se suceden; entendida de esta forma, características de la ciudad como continuidades o distancias, vacíos o perfiles, monumentos o manzanas de tejido residencial, describen las distintas secuencias de los procesos temporales con que esta se desarrolló.

Con este análisis se reconoce con claridad que las formas infraestructurales –viales, de redes, de comunicaciones, etc.–, son formas independientes –en el proyecto, su ejecución y funcionamiento– de las formas de las parcelas que configuran el diseño del suelo. Esto es relevante ya que entendió la proyectación y construcción de la ciudad como una suma de elementos y procesos que es necesario aclarar para su estudio e intervención.

La determinación del método de trabajo para el estudio del crecimiento urbano, proviene de años anteriores, entre otros del estudio realizado por el Laboratorio: *“Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental”* (1974); aquí, el grupo de trabajo define la necesidad de un planteamiento teórico del sector de estudio, como la única forma en que podrían deducirse unos objetivos justificables para su intervención. Esta definición teórica de los problemas planteados para un sector –lejos de las soluciones técnicas que las administraciones suelen proponer (problemas funcionales, estándares, usos del suelo, etc.)–, supone su conocimiento con el mayor detalle posible, con el objeto de hallar soluciones que sean acordes con su propia naturaleza.

Este conocimiento implica una minuciosa labor de investigación objetiva que incluye un estudio histórico del crecimiento de la ciudad y sus procesos de ocupación del espacio, un análisis de las fuerzas sociales que han competido por este espacio y un estudio del planeamiento y el papel que éste ha jugado en la configuración urbana.

Con esta información se planteó la premisa de que cualquier problema urbano debía ser enfocado desde su ámbito geográfico, sus condiciones sociales y su evolución histórica tanto del sector como de la ciudad sobre la que se localiza; la evolución de los procesos que han tenido lugar sobre el sector estudiado, las formas que han adoptado en el tiempo y su localización en la ciudad, son elementos fundamentales del análisis (Busquets, Domingo, Font, Gómez, & Solà–Morales, 1974, p.22)

El método planteó su desarrollo en dos fases: en la primera, se realiza el estudio del crecimiento de las ciudades y se definen sectores de estudio y en la segunda se profundiza en el estudio de los sectores identificados. La primera fase está dividida tres apartes: en el primero se propone explicar las tensiones que históricamente han actuado sobre el territorio, dando forma a cada uno de los sectores urbanos, su desarrollo, utilización y estado actual, lo que tiene como fin la descripción cuantita-

tiva del crecimiento según criterios demográficos –población, tasas de crecimiento, caracterización de grupos, etc.– y la caracterización de los distintos períodos del proceso de urbanización de la ciudad.

En el segundo aparte se definen las causas estructurales del crecimiento urbano, a través del análisis de las relaciones entre crecimiento urbano, migraciones y mercado de trabajo; a partir de este análisis, se propone establecer los desequilibrios regionales, los movimientos migratorios en la ciudad y las relaciones entre industrialización y crecimiento urbano.

Por último, se establecen las causas indirectas del crecimiento urbano, definidas por el mercado del suelo –valor del uso del espacio, rentas, relación mercado del suelo–mercado de la construcción, políticas, etc.– y por las políticas de fomento y planificación –medidas económicas, administrativas y jurídicas, infraestructuras y planeación–; en este aparte, se incluyen las obras de infraestructura realizadas por la Administración, obras que pueden cambiar drásticamente la valorización de un sector de la ciudad.

Con el desarrollo de estos tres apartes que conforman el análisis del área de estudio, se determinan las diferentes organizaciones del espacio –los sectores que conforman el área de estudio–, sus momentos de nacimiento y los intereses que les dieron origen, algo que necesariamente condiciona el desarrollo tipológico actual de la zona de estudio.

El análisis realizado hasta el momento tiene como resultado la mapeación del territorio según sus procesos dinámicos en el que se realiza una evaluación del área de estudio, considerando sus posibilidades hacia el futuro; este plano de la estructura actual según los procesos tipológicos, representa *las áreas homogéneas* y sus capacidades de transformación –el posible papel de cada sector estudiado en el futuro de la ciudad–, lo cual introduce el análisis en el campo propositivo.

La segunda fase del método propuesto, se desarrolla en cuatro apartes que estudian para cada sector las relaciones que se establecen entre la morfología y la localización y entre la morfología y la tipología; en el primero, las formas de crecimiento urbano, se definen las relaciones morfología–infraestructura–tipología, como efecto de los procesos de gestión: Parcelación, Urbanización y Edificación.

En el segundo, las tipologías descriptivas del crecimiento urbano, se determinan las tipologías urbanas históricas según los distintos enfoques

que se han desarrollado a lo largo del tiempo –funcionalistas, morfologistas e historicistas–.

Los sectores se caracterizan en el tercer aparte, las tipologías estructurales del crecimiento urbano, en dos grupos: aquellos determinados por procesos reconocidos por el planeamiento –ensanche, crecimiento suburbano, polígono, ciudad–jardín– y aquellos no reconocidos por el planeamiento –barraca, invasión, procesos marginales–.

Por último, se establece la estructura espacial del crecimiento, que es la relación entre los diversos usos del suelo –relación crecimiento–industrialización, mercado del suelo, planeamiento regulador– y las relaciones de accesibilidad –sistemas de comunicaciones–.

La validez del método propuesto se refleja en que hace posible un planteamiento teórico sobre la zona de estudio, lo cual contribuye a enriquecer el conocimiento de la misma y de sus posibles opciones hacia el futuro, proporcionando a su vez, instrumentos de intervención que resultan más adecuados para influir en sus procesos de gestión:

Este mecanismo de análisis aplicado a la ciudad y a la zona, cumplen una doble función. Comprobar la validez de los factores de análisis utilizados, en tanto y cuanto son significativos para el entendimiento real (es decir, teórico) del problema; y describir la zona en paquetes o sistemas espaciales (localización–morfología–tipo) modificables por la acción de mecanismos congruentes con sus mismos elementos constituyentes y acordes con su propia lógica de desarrollo. (Mangada, 1975, p.21).

En cuanto a la intervención –consecuencia del método de análisis propuesto–, el autor hace una referencia explícita en: “*Las formas de crecimiento urbano*” al trazado como el elemento de primer orden que debe tener en cuenta el arquitecto, en el momento de abordar el proyecto de ciudad, ya que con éste, podrá tener una mayor incidencia en su configuración:

Nos interesa proyectar con el trazado, pues, por ser en todo caso resumen cierto y colectivo de la forma –construible y construida– de la ciudad. Nos interesa como instrumento de proyecto capaz de jugar con el tiempo futuro de las distintas construcciones, sin mover su forma fijada de una vez por todas. Nos interesa igualmente, para intervenir en la ciudad ya hecha, como referencia entre lo estable y lo móvil, entre lo infraestructural y lo volumétrico, entre el tiempo y el espacio. (Solà–Morales, M., 1997, p.22).



Figura 22. Estructura actual de la zona según procesos de ordenación. (Fuente: *Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*, Barcelona, 1974)

Legado

Son varios los legados que el estudio “*Las formas de crecimiento urbano*” dejó a los análisis urbanos y en particular al trabajo del arquitecto; el desarrollo de una metodología que parte de las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo y que se desarrolla de forma objetiva y precisa, es tal vez el más importante.

Con esta premisa, el método parte de la realidad de la ciudad y es aquí en donde propone encontrar las soluciones; la problemática urbanística de cada zona y sus sentidos de evolución se establecen mediante el análisis de las relaciones que propone el estudio. De la misma forma, busca que el modo de proponer intervenciones sea congruente con la naturaleza del problema: por esto, frente a procesos detectados mediante el análisis se buscan procesos provocados, lo que el autor denomina como *un urbanismo de articulación de diferencias*. De esta forma el autor afirma que las formas de intervención en la ciudad deben cambiar, lo cual:

“(…) supone que los patrones de actuación, nacen de la realidad misma. Caen así los viejos idealismos como método de proyecto: la ciudad ideal como referencia de la belleza absoluta. Los criterios de garantía del modelo urbano, salen de la ciudad misma y de la eficiencia de su desarrollo, más que de abstractas predeterminaciones”. (Solà-Morales, M., 1969, pp.38, 39).

Por otra parte, la definición de la ciudad en formas que son determinadas únicamente por tres procesos de gestión y sus múltiples combinaciones, representa una importante simplificación a las variables del análisis urbano, a la vez que permite relacionar el estudio de un sector con la totalidad de la ciudad; la clara distinción entre los procesos de

Urbanización, Parcelación y Edificación, con sus tiempos y ritmos, permite caracterizar las áreas de estudio y los lineamientos para el desarrollo del proyecto en la ciudad.

Este análisis contribuye al desarrollo del proyecto al sintetizar los procesos con que se desarrolla la ciudad en tres: la división del suelo en parcelas, la infraestructura y la edificación y sus múltiples combinaciones; de la mezcla de estos procesos se origina la riqueza morfológica de la ciudad. Así:

Proyectar las formas de crecimiento urbano será configurar un ritmo de tiempos que combine suelo, edificación e infraestructura con formas más sutiles más allá de los que pueden contemplarse en la construcción arquitectónica o la producción industrial” (Solà-Morales, M., 1997, p.19).

Por último, el análisis del crecimiento, y los análisis morfológicos y tipológicos, son instrumentos cuya aplicación puede terminar en el desarrollo de intervenciones congruentes con la naturaleza de cada problemática urbana. Como lo afirma el autor en su texto sobre metodología urbanística, los fines –el proyecto– y los medios –el análisis–, no pueden aislarse, como no puede independizarse la propuesta de un programa de la forma en que este se materializa⁶⁶.

66 Lo establece claramente Eduardo Mangada, cito un aparte de manera textual para una mayor comprensión por parte del lector: “Los análisis que se hacen en Barcelona y la zona en la ciudad, escapan a una simple actitud descriptiva, para transformarse en un mecanismo de conocimiento, capaz de esclarecer y formular en términos operativos la conflictualidad de la zona en el sistema urbano, la potencialidad que encierra, y la sensibilidad en determinados mecanismos de intervención”. (Mangada, 1975, p.20)

1.2.11. EL HABITANTE Y LA ACCIÓN SOCIAL EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA FORMA FÍSICA DE LA CIUDAD

Christopher Alexander

Christopher Alexander, nació en Viena, Austria, en 1936. Estudió arquitectura (1956) y matemáticas en *Cambridge* (1959), Inglaterra, y realizó su doctorado en *Harvard* (1963) en el desarrollo de programas informáticos para la descomposición jerárquica de sistemas o series asociadas a gráficos. Hacia mediados de la década de los años 60s, Alexander publicó el ensayo “*Notes of the Synthesis of Form*” (1964), basado en su tesis sobre la metodología de diseño, donde hacía una propuesta de diseño basado en un sistema de representación para hacer más fácil su resolución. A partir del apoyo que los recursos informáticos podían dar, el autor daba un orden al problema planteado, el cual era a su vez, dividido en sub-problemas.

En 1963 se trasladó a la *Universidad de Berkeley*, donde inició su labor como docente y años después, en 1967, fundó el *Center for Environmental Structure* –grupo que apoyó su investigación teórica y que le permitió realizar diversos experimentos de comprobación de sus teorías a través de proyectos urbanos y arquitectónicos–. En esta década publicó numerosos artículos que de alguna manera marcan el derrotero que su investigación seguirá en los años siguientes, como “*A city is not a tree*” (1965) y “*From a set of forms to a form*” (1966).

Alexander ha publicado numerosos libros, se destacan el ya mencionado “*Notes of the Síntesis of Form*” y la trilogía de la cual hace parte el estudio objeto de este aparte: “*The timeles way of building*” (1979), “*A Pattern language. Towns, Building, Construction*” (1977) y “*The Oregon experiment*” (1975). Para analizar el contexto del libro “*A Pattern language. Towns, Building, Construction*”, es necesario analizarlo precisamente como parte de la trilogía que según el autor, constituye una sola gran obra.

Esta trilogía surgió de una crítica radical que puso en duda las pretensiones científicas del urbanismo y sus fundamentos teóricos; este esfuerzo por irrumpir sobre los dogmas establecidos definió una serie de análisis que propusieron unos nuevos estatutos para el urbanismo por venir. Para Françoise Choay (Choay, 1985, Vox: Urbanisme: théories et réalisations. En: Enciclopedia Universalis, France), Alexander es precisamente el primero en enfrentarse abiertamente a la lógica de la concepción moderna, a través de la utilización de elementos conjuntos de las ciencias de la naturaleza y de las ciencias del hombre en su trabajo⁶⁷.

⁶⁷ Para Choay, Alexander está incluido en lo que denomina como *Crítica Epistemológica*, en la cual “... la pobreza y la imprecisión de las necesidades integradas por el urbanismo progresista fueron subrayadas: ciencias de la naturaleza y ciencias del hombre fueron llamadas para precisar los contenidos y determinarlos de nuevo. La vieja y confusa noción de higiene se desdobló en higiene física e higiene mental; se robusteció con el aporte de la ecología, de la etología (nociones de territorio, espacio vital, etc.), de la psicología del consciente y del subconsciente. La antropología cultural y la sociología económica construyeron como brecha el dogma de la universalidad de las necesidades de base mostrando la doble influencia de la cultura y de la economía sobre la estructuración del espacio por el individuo. La historia ha subrayado la importancia de estos ciclos lentos”. <Traducida por el autor> (Choay, 1995, Corpus 23, p.195)

En esta lucha por superar los preceptos del Movimiento Moderno, Alexander acudió a nuevas fuentes para una fundamentación científica en las cuales se preocupa más por el proceso de producción que por el objeto acabado, negando los procesos de planificación seguidos entonces. A estos recursos utilizados por otros en ésta época, Alexander sumó la utilización del estructuralismo como base de su teoría –en donde se hace evidente que el todo no es la suma de sus partes sino su totalidad–, y al igual que Lynch, la exaltación de la participación de la ciudadanía en los procesos de estudio y definición de la forma. (Luque Valdivia, J. 2004, p. 70).

Este trabajo, que partió de una crítica a la vitalidad y significación del espacio urbano generado por los modernos, tuvo como objetivo principal la identificación del individuo con el entorno que lo rodea y la comprensión del espacio urbano que para el autor, influye de manera importante en los hábitos de convivencia social.

El primero de los trabajos relevantes de Alexander en esta corriente de lectura de la ciudad es el artículo publicado “*A city is not a tree*”, en donde da los primeros pasos hacia la construcción de una teoría que ocupará un largo lapso de tiempo en su trabajo. En este artículo, afirmó que la ciudad es un *semientramado* y no un árbol como pretendían los modernos; comparó las ciudades que denomina como naturales –aquellas construidas espontáneamente– y las ciudades artificiales –que han sido trazadas por planificadores y urbanistas–, reconociendo que a las segundas les falta un elemento esencial que es necesario redescubrir para que vuelvan a ser habitables (Alexander, 1965).

El autor concluye afirmando que para combatir la ciudad moderna se han formulado numerosas propuestas que parten de dar vida a la ciudad antigua, pero que no han sido capaces de crear nada nuevo. De aquí el planteamiento de un nuevo método de trabajo que desarrolla en la trilogía mencionada y que se desarrolla en “*A Pattern Language. Towns, Buildings. Construction*”.

Este libro está basado en el rechazo a la explotación económica y la producción en masa de la ciudad; para el autor y su grupo de trabajo, el ambiente urbano está muy distante a las necesidades reales de los ciudadanos y la forma construida ha roto lo que debería ser una conexión natural entre el hombre y el entorno que lo rodea. Se ha perdido el sentido que tenía la actividad constructora, algo que sólo puede recuperarse cuando los habitantes de la ciudad sean conscientes del espacio que los rodea y tomen el control de los procesos de concepción y construcción

del medio ambiente. Para Alexander, estas implicaciones psicológicas y sociales que tiene la forma construida sobre los habitantes, es algo que concierne directamente a los arquitectos (Domínguez, 1979, p.43).

En el primer volumen de la trilogía, “*The timeles way of building*”, se presenta la interacción que existe entre el espacio que rodea las actividades humanas y los acontecimientos, afirmando que es algo que siempre ha existido⁶⁸. Esta afirmación se apoya en la búsqueda de un entorno que tenga el carácter morfológico de la naturaleza que es precisamente el *estar vivo* para posteriormente definir *los patrones* como átomos de la estructura del medio ambiente; “cada uno de los patrones es una ley morfológica que establece un conjunto de relaciones con el espacio”, es un elemento cultural que se trasmite y que está anclado en el tiempo” (Alexander, 1979, p.84).

Aquí desarrolló la noción de *patrones* como una forma de plantear y resolver problemas; con estos, el autor demuestra cómo complejas situaciones están siempre conformadas por elementos fáciles de comprender. No sólo los definió como un problema recurrente en la ciudad sino que planteó la actitud que debería guiar cada solución particular; juntos, todos los patrones forman parte de un lenguaje que está en permanente evolución.

Los patrones aparecen en la ciudad en cuatro sentidos simultáneos: el *Patrón de Acontecimientos*, unidades de comportamiento de los individuos que se repiten y suceden periódicamente –desplazamientos, reuniones, horarios, etc.–, el *Patrón de Espacio*, configuraciones morfológicas donde tienen lugar los acontecimientos –edificios y ciudades– y el *Patrón de Relaciones* –inventadas y transmitidas por la cultura–. Aunque no están enlazados de una única manera, el *Patrón de Espacio* es requisito que permite que ocurra el *Patrón de Acontecimientos*; sin embargo ninguno causa el otro ni generan ideas por si solos.

El *Patrón Total* es un elemento cultural, es el tipo de imagen mental, la noción que todos tenemos antes de construir y que no se asemeja ni a un dibujo una fotografía o un proyecto: es una *Regla Empírica*. De esta forma, cada patrón es una regla tripartita: expresa una relación entre un contexto, un problema y una solución.

Alexander parte del convencimiento que en la estructura mental de todo constructor del medio ambiente, desde el obrero hasta el maestro, hay un conjunto de reglas empíricas o patrones mentales relacionados entre sí que conforman un lenguaje; este sistema de reglas empíricas

68 En palabras del autor: “Con el propósito de definir la cualidad en edificios y ciudades, debemos comenzar por comprender que todo lugar adquiere su carácter a partir de ciertos patrones de acontecimientos que allí ocurren”. (Alexander, 1979, p.11)

puede ser transcrito y utilizado por otros, pero para que esto suceda debe ser ampliamente compartido y la relación que exista entre los usuarios y la construcción, directa.

Los patrones existen a cualquier escala, desde lo doméstico hasta lo regional; hay patrones vivos –buenos–, y muertos –que se destruyen porque no funcionan–. A partir de aquí, el autor propone el desarrollo de un lenguaje que facilite al ciudadano mayor comprensión y control del entorno construido.

El estudio describe las reglas para descubrir patrones vivos que diferencian entre buenos y malos lugares; estas reglas consisten en definir cada una de las tres partes del patrón –acontecimiento, espacio y relaciones– como *Regla Empírica*, expresarlas en un diagrama, darle un nombre, comprobar hasta que punto da vida al entorno y si resuelve todas las formas que confluyen en él, y por último, aplicar la prueba más científica según el autor: *si produce auténtica emoción*, algo que se deduce a través de las encuestas.

Con esto, Alexander propone una serie de reglas prácticas con las cuales construir un lenguaje de patrones vivos que busca convertirse en el eje sobre el cual gira la arquitectura: “podemos llegar a la conclusión que la tarea fundamental de la arquitectura es la creación de un único lenguaje de patrones compartido y evolutivo al que todos contribuyen y todos pueden utilizar” (Alexander, 1979, p.194)

El libro es un compendio de 253 patrones hallados y comentados cada uno en un aparte; todos tienen un nombre, el grado de acierto, una ilustración que muestra un ejemplo arquetípico del patrón, un corto escrito que establece su contexto, la esencia del problema –el conflicto–, su validez y distintas formas de plasmarlo en un edificio y, la solución en forma de instrucción ilustrada.

Los patrones forman una cadena por escalas, es decir que cada uno está contenido en otro mayor en el que se inserta y, contiene otros menores insertos en él. Con base en esto, y tras la identificación de los patrones, se presenta cómo debe ser la construcción de un lenguaje completo, lenguaje que requiere toda intervención en la ciudad; para esto, se elige el patrón de acuerdo al problema presentado, se seleccionan los patrones más pequeños, componentes esenciales de ese patrón, se dibujan en un diagrama todas las relaciones entre ellos y se comprueba si el lenguaje es morfológicamente completo –cuando falta únicamente el edificio a diseñar– y si es funcionalmente completo –cuando puede llegar

a resolver los conflictos que genera—. Cada acto de construcción tiene una secuencia diferente que el constructor deberá elegir.

El conjunto de *patrones* incluidos en el libro componen un lenguaje, que según el autor conforma un cuadro coherente de toda una región, con capacidad para generar infinidad de variedad con todos sus detalles, según las soluciones lo requieran. Todas las secuencias de patrones que se deriven de la utilización del lenguaje que el autor propone, son en sí mismas un lenguaje con el cual generar una parte del entorno; “El lenguaje de patrones es el que se asegura, así como lo hacen los genes distribuidos en las células, de que exista una estructura, esta permanencia invariable en el flujo de las cosas, de modo tal que el edificio y la ciudad sigan siendo un todo” (Alexander, 1979, p.271).

El modo de actuación del lenguaje es también indicado por el autor: debe actuar de forma múltiple –millones de actos de construcción–, procesal –como un sistema orgánico–, y de modo diferenciador e integrante –que el todo se diferencie en partes y que cada parte constituya un todo–. En síntesis, el lenguaje de patrones propone el establecimiento de seis principios: un orden orgánico en donde todo surge gradualmente desde la acción local, una participación que otorga las decisiones a los usuarios, el crecimiento a pequeñas dosis, a través de proyectos puntuales muy definidos, los patrones en donde la construcción y el diseño deben guiarse a través de patrones comunitariamente adoptados, la realización de diagnósticos que identifiquen la vitalidad de los lugares y la coordinación de un orden orgánico que haga posible los proyectos puntuales (Alexander, 1975).

Finalmente, Martín Domínguez en su reseña sobre: “*A Pattern Language. Towns, Buildings. Construction*”, resume de manera precisa los cinco grandes temas sobre los que se desarrolla el estudio: el control y comprensión del usuario del hábitat construido que propone facilitar a la gente una mayor comprensión de su entorno; un desarrollo fragmentado –“*lo pequeño es hermoso*”–, que se presenta como una alternativa a la construcción total de los modernos que permita asegurar el control por parte de la comunidad; la integración de habitantes y actividades en los diversos estratos de la población a partir del rechazo a la zonificación y funcionalización; el contacto social como fenómeno sutil y frágil que hay que cuidar primando al hecho arquitectónico –sentido y razón de la ciudad– sobre los aspectos técnicos y económicos y; la democracia y la participación ya que cada persona tiene el derecho de aplicar el len-

guaje de acuerdo con sus necesidades particulares (Domínguez, 1979, pp.44 – 48). Con estos temas, Alexander propone una nueva teoría de la construcción donde el poder está en manos de los individuos y los grupos sociales.

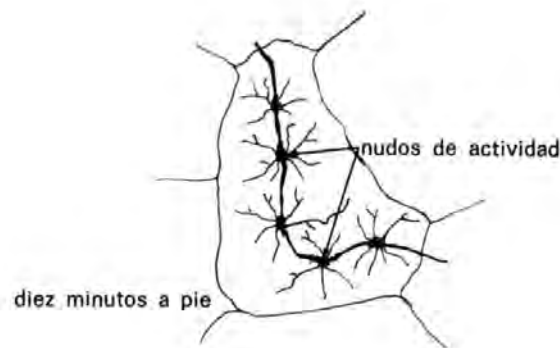


Figura 23. Paseo. Fomentar la formación gradual de paseos en el corazón de todas las comunidades, uniendo los más importantes nodos de actividad, localizándolos centralmente, con lo cual cada punto en la comunidad está a diez minutos caminando. Localizar los puntos de atracción mayores en los dos finales para mantener un movimiento constante de arriba abajo. (Fuente: *Un lenguaje de patrones. Ciudades. Edificios. Construcciones*, Barcelona, 1980)

Legado

Uno de los mayores valores de la teoría de Alexander, es el desafío que realizó a los planteamientos abstractos del movimiento moderno, cuando señaló que el urbanismo seguido hasta entonces no correspondía con la ciudad del momento, ya que la distancia entre lo propuesto y la realidad se había convertido en insalvable y había generado problemas en las formas de convivencia.

Con el método de los patrones, Alexander propuso un cambio en la concepción jerárquica del urbanismo moderno que va de lo mayor a lo menor, mediante la combinación compleja de patrones de manera simultánea en numerosos espacios de la ciudad. Con esto desplaza la teoría del urbanismo de una ciencia de la forma –urbanismo y arquitectura– hacia una ciencia de la actuación –la construcción del entorno– (Luque Valdivia, 2004, p.80).

Otras de las contribuciones de este trabajo son la integración de ideas, –que constituye un esfuerzo en la asociación de los conceptos fundamentales de la ciudad con la forma construida en todas las escalas–, las contribuciones a la metodología urbana; la solución humanística en la solución de los problemas urbanos en la que el hecho humano está implícito en el acto de construcción; la búsqueda de una arquitectura verdaderamente democrática; la participación pluralista y no populista que invitan al contacto humano con las formas construidas para crear

vida comunitaria y los patrones, que serán la búsqueda de las relaciones entre la vida cotidiana y las construcciones, instrumentos para analizar la arquitectura (Domínguez, 1979, pp.48 – 51).

Los patrones y la búsqueda de la participación de los usuarios en la construcción de la ciudad, no planteados como instrumentos de diseño sino como modo de entender y poner en práctica un proceso a través del cual la arquitectura es creada, constituye otro importante aporte de este estudio. Aunque los patrones no son propiamente instrumentos de diseño, son sin lugar a dudas un apoyo al proyecto arquitectónico al proponer muchos elementos que en su momento estaban olvidados por el quehacer de la arquitectura y el urbanismo, desde la importancia que pueden llegar a tener una puerta o una ventana, hasta las características de partes enteras de la ciudad.

Desde la trilogía publicada, se buscó un desplazamiento y una transformación del proceso de concepción de la arquitectura y la ciudad; se propuso asociar al usuario a la concepción del campo de construcción que le interesaba, al tiempo que reducir el papel del arquitecto a una asistencia técnica y el de elaborar al mismo tiempo nuevos instrumentos conceptuales con reglas metodológicas para su desarrollo y con un claro sistema de patrones (Alexander, Boulet, Choay, & Gresset, 1979, pp.59, 60).

1.2.12. UN MANIFIESTO A PARTIR DE LA HUMILDAD *Rem Koolhaas*

Rem Koolhaas nació en Holanda en 1944 y sus padres se trasladaron a Indonesia, donde pasa su primera infancia. A los diez años regresa a Holanda donde finaliza su bachillerato para iniciar estudios de periodismo. En sus tiempos de estudiante, el cine se convirtió en una de sus pasiones y es desde entonces cuando ve la posibilidad de desarrollar nuevas técnicas de expresión y representación, técnicas que desarrollará y aplicará en la arquitectura tras finalizar la carrera (Moneo, 2004, pp.308, 309).

Koolhaas inició sus estudios en la *Architectural Association* en Londres, en 1968, escuela marcada entonces por el trabajo de Archigram, que daba una visión de la arquitectura donde la tecnología primaba sobre la forma; posteriormente desarrolló estudios de maestría en *Cornell*, bajo la tutela de O. M. Ungers, implicado en la explicación de la forma urbana. De su trabajo con este arquitecto aprendió a ver y estudiar la ciudad como una referencia necesaria previa a toda intervención arquitectónica y a entender la relevancia que el Movimiento Moderno había tenido en la arquitectura.

En la década de los años 70s viajó a Nueva York, cuando “era una presencia casi invisible en el mapa arquitectónico” que nadie se había ocupado por analizar, y trabajó en el *Institute for Architectural and Urban Studies*, –dirigido por Peter Eisenman–; donde inició el análisis del impacto de la cultura metropolitana sobre la arquitectura, base para el desarrollo de su estudio “*Delirious New York*”, estudio en donde puso fin a su formación como arquitecto y aprendió a vivir sin caer en la tentación de la utopía⁶⁹ (Moneo, 2004, p.309).

En esta ciudad conoció a Elia Zenghelis y a Madelon Vriesendorp, con quienes fundó *Office For Metropolitan Architecture* (OMA). Koolhaas entonces inicia la práctica a través del trabajo de experimentación en equipo y es con este grupo de trabajo que produce sus primeras propuestas sobre la ciudad y sus condiciones futuras.

La ciudad de Nueva York es para Koolhaas, la expresión de la modernidad, no es producto de un movimiento intelectual como el moderno o como las vanguardias europeas, es necesario estudiarla para comprender; “A los europeos les gusta producir manifiestos que no llegan a cumplirse en la realidad; los americanos constrúan, sin duda pragmáticamente, pero no producían manifiestos” (Koolhaas & West, 2001, p.14)

69 “Para Koolhaas Nueva York es la ciudad moderna por antonomasia. De ahí su interés por explorarla para poder así entender cuáles son los auténticos principios de un urbanismo contemporáneo” (Moneo, 2004, p.309).

Para Koolhaas los manifiestos no llegan a cumplirse en la realidad, Manhattan es *una montaña de pruebas* y hace falta dar cuenta de su proceso de formación; es en este punto en el cual el trabajo del autor tendrá gran relevancia pues propone la deducción de una teoría sobre un hecho consumado y no, el hecho como aplicación de la teoría.

Determinó pues que la cultura de masas sería el centro del trabajo; es en esta donde el autor exploró e indagó para deducir los procesos de formación de la arquitectura de la ciudad y donde propuso establecer las bases sobre las cuales se debería producir la nueva arquitectura; en “*Delirious New York*” el autor explora el impacto que ha tenido la cultura de masas en la arquitectura y la ciudad (Moneo, 2004, p.310).

La construcción del manifiesto para Manhattan se realizó mediante el estudio de los procesos con los cuales la ciudad tomó forma; para Koolhaas, en un período de tiempo definido entre 1890 y 1940 una nueva cultura utilizó a Manhattan como laboratorio en el que se hicieron sucesivos experimentos colectivos que convirtieron a la ciudad en una *fábrica de experiencia artificial* lo más lejana posible a lo natural.

El estudio es entonces una interpretación de Manhattan que escoge episodios específicos de la historia de la ciudad –“*aparentemente discontinuos e incluso irreconciliables*”–, los ordena y les da una lectura coherente; esta interpretación buscó reconocer la ciudad como producto de una teoría no formulada, que por sus características de fantasía, para haberse hecho realidad no podía haberse enunciado. Una vez identificada la teoría, sería posible establecer la fórmula para la construcción de una arquitectura que fuera al mismo tiempo ambiciosa y popular. Afirmará el autor “Dedico mis esfuerzos a comprender la ruptura y los cambios en la condición urbana” (Koolhaas & West, 2001, p.26).

El libro será –al igual que la retícula sobre la que se desarrolla Manhattan–, una colección de fragmentos encabezados por palabras que se juntan y yuxtaponen para armar la historia; en las primeras cuatro partes del estudio se describen la formación y cambios de lo que el autor denomina doctrina del *manhattanismo*. Como conclusiones en la última parte, incluye proyectos propios que ilustran la arquitectura que produce la doctrina explicada.

El estudio tuvo como objetivo ser un plan para una *cultura de la congestión*, de la cual Manhattan es para el autor un paradigma; su análisis desde esta perspectiva, reveló las estrategias, los teoremas –propuestas demostrables lógicamente– y los avances que le dieron una lógica y un

modelo a la ciudad del pasado. Una vez entendidos y definidos, se podría llegar a relanzar el *manhattanismo*, esta vez como una doctrina explícita que vaya más allá de la isla y forme parte de las corrientes del urbanismo contemporáneo.

El método de trabajo se basó en tomar los momentos en la historia en que esta cultura de la congestión se hace más evidente y toma forma explícita en la arquitectura de la ciudad –construida y proyectada–, ya que *“sólo mediante la reconstrucción especulativa de un Manhattan perfecto pueden interpretarse sus monumentales éxitos y fracasos”* (Koolhaas, 2004, p.11).

Desde su origen, afirma en su análisis el autor, Manhattan mostró unos principios que se han repetido a lo largo de la historia: es un lugar de progreso constante cuyo argumento de actuación es el paso de la barbarie al refinamiento, donde el segundo pasa con el tiempo a ser el primero; de esta forma se crea un ciclo que no termina ya que la creación y la destrucción están unidas y se repiten continuamente.

El análisis se inicia sobre la especulación que se plantea sobre el mapa de Nueva Ámsterdam de 1672 de Jollain, que daría comienzo a una historia de ciencia ficción urbana: toda la información que consigna es falsa, no se basa en la realidad, sino en el deseo de una ciudad construida con fragmentos de ciudades europeas. Desde este momento se inicia una historia *“artificial”* que se repetirá en distintos episodios.

Con el trazado de la retícula de 1807, apareció un escenario ideal para el desarrollo de una nueva cultura urbana que permitía construir los deseos de nuevas realidades expresadas ya en el plano de Jollain. Para Koolhaas, el diseño de la retícula es una especulación conceptual, *“(...) el más valeroso acto de predicción realizado por la civilización occidental: el terreno que divide, desocupado; la población que describe, hipotética; los edificios que coloca, fantasmales y las actividades que enmarca, inexistentes”* (Koolhaas, 2004, p.18).

Esta retícula racional que omite los accidentes del lugar, reivindica la superioridad de la razón sobre la realidad existente, al anunciar el sometimiento y extinción de la naturaleza; para el autor, esta construcción abstracta que ignora la realidad hace irrelevante la historia de la arquitectura y el urbanismo y fuerza a los constructores a inventar nuevos modelos y estrategias para llenarla, lo cual genera una total libertad para las nuevas propuestas donde el control y el descontrol están siempre presentes, respetando cada uno los límites que permitan que la ciudad fluya dentro del caos.

Para Koolhaas, las raíces de la historia de la ciudad están fuera de la isla, en Coney Island, *el embrión de Manhattan*, laboratorio en el que se experimentaron los distintos temas, las estrategias y los mecanismos con los que se configuraría la ciudad en el futuro. Aquí, se hizo evidente la presencia de la masa que buscaba elementos que obligaban a la conversión sistemática de la naturaleza en un servicio técnico a la mano de una gran cantidad de población. Fue el nacimiento de lo que el autor denominó como el síndrome de *lo sintético irresistible*.

La reproducción del mundo es ilustrada por el autor con el teorema de 1909, que representa lo que en su momento sería el funcionamiento ideal del rascacielos: una sobreposición de parcelas desconectadas, todas iguales, en las que la arquitectura es un hecho independiente que puede cambiar de forma o uso sin afectar la totalidad; esto hace que la arquitectura sea menos previsible y que el urbanismo tenga una capacidad de predicción bastante limitada. (Koolhaas, 2004, p.83).

Así entonces, lo establecido en Coney Island, se hizo realidad en Manhattan a través del rascacielos, fruto de la triple fusión entre la reproducción del mundo –la multiplicación de la planta baja–, la torre y la conquista de la manzana; con la aparición del ascensor, se generó la primera estética basada en la ausencia total de articulación y se descubrió que cualquier solar podía multiplicarse indefinidamente para aumentar su utilidad.

De esta forma, en el rascacielos⁷⁰, *la tecnología de lo fantástico* de los parques de Coney Island se convierte en *tecnología programática* con el fin de apoyar los negocios; así *lo sintético irresistible* colonizará los nuevos territorios artificiales –las parcelas superpuestas–, para establecer realidades a cada nivel. Desde este momento, cada nuevo edificio que se proyecte se esforzará por ser “una ciudad dentro de la ciudad”, lo que hizo de Manhattan una colección de ciudades–estado arquitectónicas todas en contraposición unas con otras.

Los otros dos factores que confluyen en el rascacielos son la torre, que tiene como objeto atraer hacia sí a la gran masa de la metrópolis, y la conquista de la manzana que hace que la ciudad no sea una textura homogénea sino un mosaico de fragmentos complementarios, donde cada manzana es una isla independiente. *La cultura de la congestión*, cultura del siglo XX, propone el desarrollo de una sola construcción por cada manzana, de forma que cada edificio se convierta en una gran casa con un estilo de vida particular, como una ciudad dentro de la ciudad.

70 “El rascacielos es uno de los raros y escasos tipos de edificios del siglo XX verdaderamente revolucionario, que ofrece toda una serie de transformaciones fundamentales, técnicas y psicológicas, que han dado lugar a la vida metropolitana y que han separado esta centuria de todas aquellas que la han precedido”. (Moneo, 2004, p.312)

Estos factores hicieron de cada rascacielos un monumento, lo que supuso una ruptura radical con el simbolismo convencional, ya que su presencia no representaba ni un ideal abstracto, ni una efeméride o una institución; por su volumen no pudo evitar ser un símbolo, vacío y disponible para el significado que la masa quiera otorgarle. El rascacielos es el *automonumento*, que tiene exigencias opuestas: dar sensación de permanencia y solidez –monumento– y ser eficiente a los cambios de la vida –el anti monumento–.

En el rascacielos existe una discrepancia deliberada entre el interior y el exterior: se ha producido en la arquitectura una *lobotomía* que separa el contenedor del contenido construyendo interiores autónomos que nada tienen que ver con el exterior; así, se asegura un interior libre que puede ser sometido a permanentes cambios según la sociedad que lo ocupa, dejando un exterior dedicado únicamente a la apariencia de unidad e inmutabilidad.

En Nueva York, para el autor, la forma del edificio es ajena a la exigencia funcional, lo que sugiere que en una ciudad no necesariamente hay correspondencia entre funciones y lugares, y que la distancia entre forma y función puede ser una característica de la arquitectura de Manhattan. No hay correspondencia entre función y lugar y tampoco entre las distintas funciones al interior del edificio; la desconexión deliberada entre las plantas permite una distribución arbitraria de funciones, un “cisma vertical”.

Normas como la Ley de Zonificación de 1916 o investigaciones como la emprendida por pensadores y teóricos a finales de los años 20s en la cual establecieron directrices de desarrollo para los edificios, corroboraron la idea del rascacielos como el eje de la arquitectura de Manhattan: la investigación propuso pues adaptar la teoría al rascacielos y no el rascacielos a la teoría⁷¹.

Sobre el tema del rascacielos, hay en el estudio una especial atención al *Downtown Athletic Club*, remodelación de una estructura existente que para el autor hizo realidad el teorema de 1909: una serie de plataformas superpuestas que repiten la forma de la parcela y que tienen funciones distintas e inconexas con todos los usos necesarios para convertirlo en autosuficiente; en la “ciudad” que se crea al interior del edificio, todo el movimiento horizontal de congestión tradicional es remplazado por un movimiento vertical, llevando la congestión del exterior al interior del edificio.

71 Los trabajos de arquitectos y teóricos giraron en este tiempo alrededor de inventar un método para tratar de forma racional lo irracional; es en este intento donde surge un urbanismo metafórico que buscaba abarcar una situación más allá de lo cuantificable, basado en la cultura de la congestión, condición esencial de la ciudad. Esto hace que Manhattan sea la ciudad de “la perpetua huida hacia delante”. (Koolhaas, 2004, p.123)

El *Downtown Athletic Club*, es para Koolhaas la prueba de una arquitectura que no mantiene una relación correspondiente entre interior y exterior y en la que no existe dependencia alguna entre la forma arquitectónica y el uso; en este edificio la planta ya no es la generadora de la arquitectura, sino que la forma queda liberada del programa y dependerá más de la sección. El análisis de este edificio permitirá al autor descubrir el principio de la *sección libre*, el cual se convertirá en método proyectual para abordar proyectos desde el corte (Moneo, 2004, pp.322, 323).

Finalmente, para finales de la década de los años 30s Manhattan se convirtió en una herencia que la siguiente generación de arquitectos y teóricos no pudo descifrar y que hizo que la esencia de su arquitectura se perdiera en las influencias que provenían de Europa. En este tiempo concluye el período de estudio, cuando las estrategias ya no tenían lugar y la arquitectura de la ciudad perdió su identidad.

Como *conclusión ficticia*, el estudio afirma que la metrópolis de Nueva York es una máquina de la que no hay escapatoria y que su existencia ha llegado a ser como la naturaleza que remplazó, algo que se da por sentado, casi invisible e indescriptible; es una ciudad que ha generado su propio urbanismo metropolitano basado en la *cultura de la congestión*, en donde la metrópolis generó su propia arquitectura especializada, una arquitectura que desarrolla más allá, hasta su interior.

Para el autor, la tarea del final del siglo XX será entonces, afrontar las distintas necesidades, pretensiones, ambiciones y posibilidades de la metrópolis y proyectar con ellas la arquitectura del futuro. Las propuestas que se incluyen en el último aparte del estudio – proyectos arquitectónicos que en su mayoría no quedan en Manhattan –, deben entenderse como ejemplos de una doctrina consciente que aunque ejemplifica este tipo de actuaciones, su pertinencia no está limitada únicamente a Manhattan⁷².

En síntesis, para Koolhaas la ciudad moderna está reflejada claramente en Nueva York, de aquí su interés en analizarla para extraer así los principios para un urbanismo contemporáneo; el objetivo del estudio fue el mostrar una arquitectura que no sigue las convenciones y que se atiene únicamente a las fuerzas que modelan el mundo moderno: la economía y la tecnología, formas del auténtico progreso. Para el autor, Nueva York habla, con mayor eficacia que cualquier tratado de urbanismo, de lo que es la ciudad moderna (Moneo, 2004, p.311).

72 Así entonces se afirma en el texto: “La conclusión –nunca expresada– del libro es que, entre las dos guerras mundiales la arquitectura sufrió un cambio definitivo. El significado cultural de las formas tradicionales había perdido sin lugar a dudas su univocidad”. (Koolhaas, 1988, p. 91)



Figura 24. Madelon Vriesendorp:
Después del amor. (Fuente: *Delirious
New York a retroactive manifesto for
Manhattan*, New York, 1978)

Legado

Se puede afirmar entonces que Koolhaas se atiene a la realidad, la analiza y aprende de ella; su modelo de realidad es la ciudad contemporánea con todas sus características. La ciudad de Nueva York es para el autor un ejemplo paradigmático ya que todas las características de las grandes metrópolis contemporáneas son llevadas al límite: el desarrollo rápido y sin control, las fuerzas económicas y comerciales, el gran crecimiento poblacional, etc.

El estudio, enmarcado en la realidad de la ciudad, fue “una búsqueda de la influencia de las masas y la cultura metropolitanas sobre la arquitectura y el urbanismo”; su intención fue la de encontrar conexiones entre nuevos programas que expresaban exigencias sociales del momento y nuevas formas arquitectónicas (Koolhaas, 1988, p.91).

El estudio del rascacielos le permitió concluir que los edificios pueden definirse con mayor independencia del lugar y de la parcela que ocupa, no se estructuran superponiendo niveles horizontales uno sobre otro, sino que deben ser pensados desde la sección; su análisis le permitió concluir que los edificios encuentran su forma a partir de la escala y el papel que juegan en la ciudad en la que se localicen, sin hacer un especial énfasis en los programas⁷³.

Mediante el análisis y la relación entre una serie de elementos –como fueron los programas, los edificios, y las leyes–, y la deducción de unas estrategias de actuación como *lo sintético irresistible*, *la tecnología de lo fantástico*, *el cisma vertical*, *la cultura de la congestión*, *la gran lobotomía* y *el automonumento*, entre otros, el estudio demuestra que en las ciudades existen fuerzas colectivas que dirigen sus destinos y que del estudio de estas fuerzas y su materialización en la arquitectura pueden deducirse teorías que acerquen el proyecto a la ciudad.

⁷³ Para Koolhaas el programa es un elemento difuso que no tiene una relación directa con la arquitectura por construir; es una categoría que propicia no formas precisas sino edificios abiertos y adaptables a distintas condiciones del medio. De aquí su propuesta por un máximo de programa y un mínimo de arquitectura. (Moneo, 2004, p.314)

Por otra parte, en Manhattan para Koolhaas, se deducen algunos elementos que definirán la ciudad genérica, texto posterior del autor donde el urbanismo se describe como un instrumento radicalmente pragmático. “*Delirious New York*” plantea un método de análisis de la ciudad que parte del conocimiento de la realidad en sus diferentes dimensiones –físicas, sociales, económicas, etc.– para encontrar la esencia de cada estructura urbana y definir de esta manera, formas de actuación.

Así pues para el autor, las características predominantes de esta realidad son el caos, la dificultad de su predicción, su cambio permanente, sus contradicciones, de allí la importancia de trabajar llevando a límite su análisis con el fin de encontrar principios que apoyen el desarrollo del proyecto de arquitectura; “...diría que mi obra debe verse como una especie de manifiesto a favor de la humildad: una lectura radical de las condiciones actuales y de cómo erosionan, invalidan o imposibilitan toda pretensión progresista plausible”. (Koolhaas & West, 2001, p.30)

Para Koolhaas es necesario “... comprender el mundo y su evolución antes de pretender darle forma, plegarlo a una geometría, a una estética, a una racionalidad o a una poética, que de hecho es la actitud tradicional y también puede ser la responsabilidad de la arquitectura” (Chaslin, 2002, p.25). Define la congestión, las altas densidades, las grandes escalas y el caos de la metrópolis como elementos sobre los cuales los arquitectos se pueden apoyar para el desarrollo de proyectos al interior de la ciudad. En muchos de los proyectos del propio Koolhaas, la interpretación de estos aspectos de la realidad de Nueva York sirvió como modelo para la definición de nuevos programas arquitectónicos (Moneo, 2004, p.357).

La investigación que propone Koolhaas, no es base para su práctica, sino como lo dice el propio autor: “...es la investigación la que se emplea para transformar esas demandas brutales que nos llegan, para transformarlas en formas u operaciones o ejercicios que tienen en si mismos un elemento progresista” (Koolhaas & West, 2001, p.30). Con esto, indica a los arquitectos la posibilidad de realizar análisis y estudios que propongan desarrollos alternativos a las demandas del mercado y que tengan origen en la propia arquitectura. Se trata de realizar trabajos que mezclen una reflexión retroactiva con una investigación prospectiva.

Para Rafael Moneo, a partir de “*Delirious New York*” de Koolhaas, es cada vez más difícil sentar principios a priori sobre cómo entender la forma urbana, ya que ciudades como Nueva York pueden llegar a negarlos todos.

1.2.13. UTOPIA COMO METÁFORA, COLLAGE CITY COMO PRESCRIPCIÓN *Colin Rowe (con Fred Koetter)*

74 Su obra, *Architectural principles in the age of Humanism* (1949) influyó en la formación de Rowe y la lectura que este hizo de la Arquitectura Moderna.

Colin Rowe nació en 1920 en Rotherham, Yorkshire, Reino Unido. Estudió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Liverpool a finales de los años treinta y se inscribe luego en el *Warburg Institute de Londres*. Rudolph Wittkötter⁷⁴, historiador de arte especializado en el renacimiento y el barroco que se caracterizó por rechazar la lectura formalista de la obra de arte, será quien dirige su tesis, sobre los aspectos teóricos de los dibujos de Iñigo Jones. Desde el inicio de su carrera profesional contribuyó frecuentemente con la *Architectural Review*, y desde muy temprano se dedica a la crítica.

En 1953 enseñó en la *Universidad de Austin, USA*, periodo en el cual se inician cambios fundamentales a la enseñanza de la arquitectura con el apoyo de jóvenes como el mismo Rowe. Este grupo reorganizó el programa e incluyó nuevos cursos de historia y teoría que estuvieron a cargo de Rowe (Luque Valdivia, 2004, p.794). Hacia final de la década de los años 50s regresa a Inglaterra, a la *Universidad de Cambridge*, donde además de realizar un Master en Arquitectura trabaja en el equipo de Leslie Martin y Colin St John. En 1962 regresó a trabajar en *Cornell University* como catedrático donde estuvo hasta su jubilación en el año de 1990.

Para la aparición de “*Collage City*” (1978), hay dos fechas claves que hay que tener en cuenta; la primera, la publicación de su artículo en *Architectural Review*: “*The Mathematics of the Ideal Villa*” (1947) y la fundación del *Urban Design Studio en Cornell* en el año 1963. En el artículo, un reconocimiento del “maestro” Le Corbusier –cuyos escritos llegaron a ser de gran importancia para la comprensión de la arquitectura que hizo el propio Rowe–, analiza a los arquitectos modernos a los que califica como *verdaderos artistas* y en el segundo, realizó una serie de talleres en los cuales intercambié ideas con los estudiantes que servirían posteriormente como base para el libro “*Collage city*” (1978)⁷⁵.

75 Para una mayor información al respecto se puede consultar la tesis; Rodríguez, (1994). *Un estudio de Ciudad Collage*, pp. 44 a 50.

Esto, sumado a un ambiente de cambio en las culturas arquitectónica y urbana, que proponían la comprensión del territorio en la ciudad a partir de nuevas aproximaciones provenientes de la descripción y análisis de los caracteres urbanos, de la representación de sus símbolos y signos, de los elementos constitutivos de la forma, de la valoración de la tradición y la historia y del proyecto sobre nuevos materiales y métodos, entre

otros, enriqueció el entendimiento y valoración de la ciudad que realizaría Rowe en su estudio.

Las nuevas formas de lectura construidas a partir de estas aproximaciones hicieron evidente la escasez de un vocabulario y un material de trabajo adecuado para la interpretación de las nuevas realidades urbanas; esto, que conllevó a la dificultad de afrontar y controlar temas ligados a la extensión de la ciudad, los significados de las estructuras urbanas y los vacíos urbanos entre otros, hizo necesaria la individualización de los temas de proyecto relevantes, de producir innovación y de generar nuevas formas de lectura e intervención de la ciudad (Viganò, 1999, p.121).

En este contexto cultural, –donde el ideal de progreso de la modernidad se puso en crisis en diversos planos, – surgió en la práctica urbana y arquitectónica el discurso de la complejidad, asunto que implicó una clara oposición al asilamiento de la obra arquitectónica a través de la valoración del contexto y su relación con este, punto que había sido trabajado de forma diversa por autores como Robert Venturi, en *“Complexity and contradiction in architecture”* (1966), donde apostaba por la ambigüedad y criticaba el aislamiento de la obra de arquitectura con respecto a su contexto.

Como parte de esta corriente que abogaba por el discurso de la complejidad, los autores de *“Collage City”* defendieron la tesis que afirmaba que la Arquitectura Moderna y la planificación urbana se caracterizaban por contener una contradicción: pretendían ser un instrumento científico y al mismo tiempo estar al servicio de la gente. Rowe y Koetter consideraron por su parte, que la construcción de la ciudad no se podía dejar únicamente a la ciencia o a la gente, lo cual hacía necesario explorar nuevas alternativas donde los dos elementos se interrelacionaran.

Este estudio se enfoca en la complejidad y tiene un interés por la naturaleza que lo hace más afín con los conceptos de caos y multiplicidad que con los de orden y equilibrio. Para los autores, la complejidad de la ciudad contemporánea hace necesarias nuevas formas de investigación acordes con la realidad:

(...) Además de una propuesta de des-ilusión constructiva es al mismo tiempo una apelación al orden y al desorden, a lo simple y a lo complejo, a la existencia conjunta de referencia permanente y acontecimientos al azar, a lo privado y a lo público, a la innovación y a la tradición, al gesto retrospectivo a la vez que al gesto profético” (Rowe & Koetter, 1998, p.14).

A partir de examinar el sustento ideológico del Movimiento Moderno y de entender por qué la ciudad del siglo XX había llevado hasta entonces más desilusiones que buenos momentos, los autores construyeron un estudio que partió de revisar el trasfondo de las utopías modernas y que propuso desde el comienzo, buscar elementos que permitieran curar una ciudad que se encontraba “*enferma*”. Para Rowe, la ciudad moderna aún no ha llegado a construirse, es utópica ya que como totalidad nunca podría llegar a ser y lo máximo que podría lograr serían fragmentos de la misma, lo cual constituye una contradicción a los postulados de su proyecto.

Para la interpretación de la ciudad, Rowe definió a la fragmentación como el punto característico de las estructuras urbanas de su momento, y la teoría de la complejidad conduciría a nuevos mecanismos de lectura e intervención, entre los cuales se encuentra el *collage*.

En “*Collage City*” se parte por definir la *Utopía* –para los autores origen de la ciudad moderna–, como esa realidad que el hombre ha perseguido a lo largo de la historia como un fin político, y que arquitectos y urbanistas han utilizado como referencia para determinar sus pensamientos con relación al diseño y construcción de la ciudad. A partir de esta definición, el estudio realiza una revisión de las distintas utopías a lo largo de la historia, señalando sus causas y evolución y deteniéndose en el sustento ideológico del componente utópico del Movimiento Moderno, al cual critica su interpretación dogmática.

Este recuento inicia en la utopía clásica, que propone una ciudad ideal que aunque no mejoró las condiciones sociales de la población, sí dio ciudades admirables en la historia; luego describe otras utopías –como la de la post-ilustración y la hegeliana–, que generaron cambios más en la filosofía que en la propia ciudad. Para finalizar, se centra en la utopía de los años 20 del siglo XX, que une las anteriores y que influye en la arquitectura de forma considerable. Con este recuento, señala la necesidad de entender los antecedentes de esta utopía moderna, con el fin de realizar una nueva propuesta.

La forma de pensar y actuar de la utopía moderna –que sólo permite una visión restrictiva y dirigida–, tuvo un quiebre importante en los años 40s, cuando desde el interior del Movimiento Moderno se empezó a entender que algo iba mal y se analizaron entonces las distintas posturas y propuestas que surgieron tras la crisis del Movimiento Moderno motivadas por los errores y la decepción que supuso no alcanzar los objetivos propuestos.

Esta oposición a lo moderno hizo que “*después del milenio*” se generaran dos reacciones distintas que propusieron cambiar el panorama de los estudios urbanos y arquitectónicos; aquello que los autores denominaron como los cultos al *Townscape* y a la *Ciencia ficción*. El primero, surgió con el apoyo de la *Architectural Review*, y los autores destacan dos artículos escritos por Ozenfant (Rowe & Koetter, 1998, p. 37), donde se pedía a los arquitectos aceptar las actuales condiciones de la ciudad, su pasado, su presente y su inmediato futuro –Londres, en este caso particular–. De estos artículos, los autores extrajeron un significado importante ya que allí aparecía el *collage* como una parte crucial de la composición de la ciudad (Broadvent, 1990, p.263).

El *townscape*, conectado con el pintoresquismo, propuso una aproximación basada en la arquitectura representativa de distintos lugares, desde pueblos ingleses hasta los casbash africanos, que carecía de cualquier referencia ideal y que se componía a partir de relaciones entre objetos distantes, asunto que facilitaba la creación sin un plan previo y que dio gran importancia a la percepción, pero tendía a devaluar el mundo de los conceptos. Como ejemplos del *townscape*, Rowe menciona a Jane Jacobs como la autora que le dio una cierta credibilidad sociológica, a Kevin Lynch, quien le dio lustre racional a través de sistemas de participación supuestamente científicos y a Robert Venturi quien “se fijó en la inspiración pop y en la arquitectura de la comunicación” (Rowe & Koetter, 1998, p.41).

Por su parte, la *ciencia ficción*, calificada como una exageración más futurista que la propia Arquitectura Moderna, propuso otro tipo de mundos artificiales que se identifican con mega bloques, ciudades lineales, integraciones entre edificios y sistemas de transporte y movimiento. Esta línea de acción menospreció el contexto y la continuidad social y se apoyó en el supuesto de que la ciudad existente debería desaparecer mostrando una preferencia por los procesos y la racionalización máxima y representando una obsesión por el *espíritu de los tiempos*.

En “*Collage city*” se mencionan las propuestas que fundieron los dos modelos, los de Archigram y el Team X, que como los anteriores, en su intento por superar la manifestación urbanística de los modernos, fracasaron; esto para los autores, debido a que la humanidad defiende una relación de continuidad con la historia, dando al mismo tiempo valor a los objetos del pasado y soñando con un futuro mejor. La ciudad debe por lo tanto, hablar a la vez de su pasado y de su futuro.

En este punto, concluyen el análisis de las utopías en la historia con cuestionamientos como si se debe preferir la nostalgia por el pasado o por el futuro, si el modelo de ciudad que tenemos en nuestras mentes puede tener en cuenta nuestra constitución psicológica y si la ciudad ideal puede ser al mismo tiempo teatro de la profecía y teatro de la memoria. Sobre estos interrogantes, se construye la base para una nueva forma de aproximación a la ciudad, tanto de su lectura como su posible intervención.

En el siguiente aparte del estudio, se pone en relevancia *la crisis del objeto por las dificultades de textura* en el tejido urbano de la ciudad contemporánea; para esto, se analizan los problemas formales de la propuestas modernas, mediante su confrontación con soluciones prototípicas de la historia. Los autores escogen ejemplos de parejas dialécticas de propuestas modernas y de ciudad tradicional y los comparan, lo cual les permite ilustrar los problemas que surgen en ambas soluciones y encontrar los valores espaciales y sentimentales que permitan desarrollar *una estrategia de coexistencia y reconciliación*.

En esta comparación, centrada en la relación de lo construido con lo no construido, demuestran la oposición entre la propuesta de la ciudad moderna y la ciudad tradicional; esto hace posible concluir que en la primera, el espacio público se desorganiza y la disposición de los edificios que flotan en el espacio, se separa y desintegra la calle y hace que la frontera entre lo público y lo privado, se borre.

Las distintas comparaciones que se establecen en el estudio a través de la lectura del plano de lleno y vacío, son utilizadas por los autores no para descartar uno u otra solución, sino para destacar los valores de cada una y para comprender el paso del espacio ocupado al espacio definido como un estadio en el desarrollo de la ciudad, en el cual se pasó del sólido continuo al vacío continuo (Viganò, 1999, p.128).

La distancia entre las dos ciudades representadas en “*Collage city*”, sugiere entonces la necesidad de una interpretación de la ciudad a partir de dos lecturas diferentes y alternativas, lecturas que permitan entender la oposición entre el *idealismo científico* y el *empirismo tradicional*; para Rowe, las grandes dicotomías de estos dos modelos sólo pueden ser resueltos mediante el collage:

(...) la situación esperada debería ser reconocida como aquella en la que tanto edificios como espacios existan en una igualdad de debate sostenido. Debate en el que la victoria consiste en que cada componente

salga invicto, en el que la condición imaginada es una especie de dialéctica sólido-vacío capaz de permitir la existencia conjunta de lo abiertamente planeado y lo genuinamente no planeado, de la pieza prefijada y el accidente, de lo público y lo privado, del Estado y el individuo. (Rowe & Koetter, 1998, p.86)

Para aclarar la contradicción entre las dos ciudades –la proveniente del idealismo científico como sistema total y visión única y la del empirismo populista–, en el estudio se hace una nueva comparación entre dos modelos históricos opuestos; Versalles –realizado por un ingeniero que utilizó métodos científicos y datos racionales para su planeación y ejecución como totalidad– y la Villa Adriano en Tívoli –obra de un *bricoleur* que operó con los sobrantes de las actividades humanas y que ilustra las posibilidades que el arquitecto y el urbanista tienen para componer con los medios existentes–.

Lo que distingue la actuación de uno y de otro son las primacías y funciones que ellos mismos asignan a los medios y a los fines: el ingeniero que actúa como científico que crea acontecimientos por medio de las estructuras y el *bricoleur* que crea estructuras por medio de los acontecimientos.

Ante estas dos posiciones Rowe propone la búsqueda de una dialéctica útil: la idea del *bricolage enlazado con la ciencia*, en donde se sustituye dicotomía por dialéctica y en donde se hace posible una ciudad de colisión y una política de bricolaje; la Roma clásica es presentada por los autores como la máxima representación de la mentalidad del bricolage, por lo cual debería ser considerada como un modelo a seguir, alternativo al “desastroso” urbanismo moderno.

A través de esta lectura, se propone entender la ciudad como una unión de tejidos de coherencia interna con una serie de áreas de restos intersticiales; aplicando esta lectura, la solución al futuro de la ciudad estaría entonces en el trabajo sobre éstas áreas, trabajo que buscaría la convivencia entre contrarios, la integración – segregación, apertura – cierre, diseño total – absoluta espontaneidad, entre otros.

La conclusión principal del estudio es la *teoría del collage*, cuya aplicación se propone para resolver y reconciliar las dicotomías entre tradición y visión utópica; esta teoría, busca la utilización de la técnica del *bricolage* como generadora de una nueva utopía, esta vez abierta a los cambios en la razón y la ciencia, disfrutando la poesía utópica y dejando de lado la utopía política⁷⁶.

76 “...en la condición contemporánea de relativismo cultural, el collage permite aceptar la única utopía posible: aquella que aprovecha distintos fragmentos supervivientes del fracaso de las viejas utopías”. (Montaner, 2002, p.190)

La *teoría del collage* –teoría del diseño urbano que propone la aplicación simultánea de las mentes del ingeniero y el *bricoleur*–, debe construirse a partir de la revisión de las posiciones que en el tiempo han defendido la tradición o han propuesto distintas utopías. Para los autores, la teoría del collage –una aproximación en la que los edificios están seducidos por el contexto–, se constituye en la única vía posible para encontrar soluciones a los problemas contemporáneos de la utopía y la tradición.

El collage es definido entonces por Rowe como un método de trabajo con un componente irónico, del cual deriva precisamente su virtud; es una estrategia que permite tratar las distintas partes –incluyendo la utopía–, como fragmentos de una totalidad, que alimenta la realidad de cambio, movimiento, acción e historia; “Utopía como metáfora y Collage City como prescripción; estos puntos opuestos que implican las garantías a la vez de ley y de libertad, deberían constituir seguramente la dialéctica del futuro, más que cualquier rendición total ya sea a las <certidumbres> científicas o a las simples vaguedades del ad hoc” (Rowe & Koetter, 1998, p.177).

En la parte final, el estudio concluye con un inventario de objetos recopilados necesarios para el collage urbanístico; son estos las calles memorables, los estabilizadores –plazas, punto y lugar que generalmente exhibe una geometría coherente–, las piezas de series potencialmente interminables –donde la repetición relaja los ojos–, las terrazas públicas, los edificios ambiguos y compuestos, los instrumentos que inducen la nostalgia –sean científicos del futuro o, románticos del pasado– y el jardín –como crítica a la ciudad modelo–.

La proveniencia de estos objetos urbanos y arquitectónicos con los que debe trabajar el collage, no tienen gran importancia y deben referirse más al gusto y a la convicción de los habitantes de la ciudad o sector a intervenir; pueden ser aristocráticos, académicos, folclóricos o populares, no importa, las sociedades y los individuos los asumen de acuerdo con sus propias interpretaciones y valores y el collage, los acomoda juntos permitiendo su convivencia en la totalidad urbana.



Figura 25. Wiesbanden, H. 1900, plano figura-y-fondo. (Fuente: *Ciudad Collage*, Barcelona, 1998)

Legado

La puesta en evidencia de la crisis de la ciudad moderna y el reconocimiento de las calidades urbanas de la ciudad tradicional, son los elementos con los cuales Rowe propone una intervención a través del collage; esta intervención tiene en cuenta los distintos modelos presentes en la ciudad y sintetiza las más destacadas cualidades de cada uno de éstos, lo cual le permite rescatar el valor del fragmento y la necesidad de ensamblar las partes que componen la ciudad de colisión. Con la *teoría del collage*, Rowe afronta los temas de la ciudad y su estructura desde criterios formales, a partir de la síntesis de las cualidades de los distintos modelos (Montaner, 2002, p.190).

La *teoría del collage*, aporta fundamentos para el desarrollo de una teoría de la composición urbana, al hacer énfasis en el papel que pueden llegar a tener materiales para el proyecto, como pueden ser la utopía y la tradición; en este sentido, Rowe rescata para los procesos de desarrollo del proyecto, el papel de la utopía y la racionalidad dentro del urbanismo actual.

Igualmente, recoge distintos momentos de la configuración del ambiente, los ordena y explica de forma que resaltan sus valores dentro de la ciudad; esto da a la teoría un carácter fragmentario que es coherente con la forma en que se desarrolla el discurso de todo el estudio.

Con sus preceptos, se opone al *contextualismo* que se aferra a la tradición como esencia de la construcción de la ciudad; para Rowe, no solamente el objeto arquitectónico debe responder al contexto, sino que el contexto debe deformarse en el proceso de inserción del objeto en el tejido urbano. Con esto, propone valorar los edificios como objetos y como transformadores de los contextos urbanos de forma simultánea, ya que los edificios no deben ser concebidos como objetos aislados, sino como parte de la trama urbana.

Esto permitirá la sustitución de la dicotomía entre las distintas formas urbanas por una dialéctica entre las mismas, lo cual hará posible la convivencia de distintos modelos urbanos al interior de la ciudad; a partir de una nueva interpretación de la relación figura – fondo, buscan sustituir la solución absoluta por una fragmentaria y abierta que permita aportaciones y cambios de forma permanente.

Con esto, puede concluirse que todo el estudio es a su vez un proceso de construcción de la teoría del collage y una propuesta proyectual: está proporcionando material y métodos para el desarrollo del proyecto en la ciudad, a través del reconocimiento de su diversidad y de su posición como entidad abierta al cambio y a las transformaciones.

1.2.14. DEVOLVER A LA FORMA URBANA SU AUTONOMÍA *Philippe Panerai (con Jean–Charles Depaule, Marcelle Demorgón y Michel Veyrenche)*

Philippe Panerai nació en Francia en 1940 y se matriculó en *L'Ecole Nationale des Beux–Arts* de París para seguir la carrera de arquitectura, en 1967. Posteriormente realizó una maestría en el *Institute d'Urbanisme de l'Universite de Paris*⁷⁷.

Fue profesor de la *Ecole d'Architecture d'Versailles* en 1969, en el área de fundamentos del Análisis Morfológico; como investigador y posteriormente como director científico, estuvo vinculado al LADRHAUS (Laboratoire de Recherche: Histoire architecturale et urbaine– Sociétés) entre los años 1975 y 1989, en donde trabajó en distintos proyectos de aproximación morfológica a las ciudades examinando la conformación del tejido urbano y la creación y desarrollo de distintos poblados en la historia⁷⁸.

Al mismo tiempo que desarrolló su labor académica e investigativa, trabajó en los campos del urbanismo y la arquitectura y publicó varios libros, entre los cuales se destacan: “*Formes urbaines: de l'îlot à la barre*” (1977) y “*Project urbain*” (1999), siempre en colaboración con otros autores de la Escuela de Versailles⁷⁹.

Para Panerai, a partir de los años 60s, los resultados formales y sociales de la ciudad moderna produjeron la necesidad de cambiar la visión sobre la ciudad y abordar su construcción desde múltiples aspectos –intentando no dejar pasar ninguno– lo cual implicaba la necesidad de la participación de distintas disciplinas en los estudios urbanos que hasta entonces estaban ausentes.

Esta nueva forma de aproximación a la ciudad, está basada en el análisis urbano, desde entonces éste se convirtió en instrumento fundamental para la definición de un nuevo urbanismo a partir de la forma. Los fundamentos de este análisis adquirieron cuerpo teórico en Italia durante los años 60s y 70s y desde allí influenciaron al resto de Europa. En Francia, esta aproximación a la ciudad, tuvo un eco importante a través de la denominada *arquitectura urbana*, arquitectura inspirada en las referencias sobre la ciudad tradicional como resultado de los análisis morfológicos y tipológicos aplicados en la reconstrucción de fragmentos de la ciudad y de las investigaciones que sobre el análisis urbano, se realizaron desde la Escuela de Versailles.

77 “En la escuela de Bellas Artes, donde completamos los estudios de posgrado, el terreno real, el sitio, la situación, no existían, y una de las tareas del proyecto consistía en inventar, imaginar a partir de dos puntos: algunas indicaciones sobre el programa y aquello que se adaptara a su carácter” <Traducido por el autor> (Panerai, 2011, p.349).

78 En el LADRHAUS (Laboratorio de investigaciones de historia, arquitectura urbana y sociedades) se desarrollaron y publicaron otros importantes trabajos sobre el análisis y la historia urbana como son los de Jean Castex –sobre el análisis crítico de los efectos del movimiento moderno en la historia de la construcción de 1971 y sobre Versailles como estudio de caso de 1980–, y el de Francoise Divorne –sobre las Bastides, como new towns de 1985–.

79 La denominada Escuela de Versailles, se crea siguiendo los principios de Muratori, afirmando una rotura drástica con la ciudad del Movimiento Moderno y afirmando que las raíces de la arquitectura deben ser redescubiertas en las tradiciones pasadas. Sus posturas, intermedias a las escuelas inglesa –encabezada por Conzen– y la escuela italiana –con autores como Muratori, Aymonino y Rossi–, incorporan lo literario y las perspectivas de las ciencias sociales en la lectura y análisis de la ciudad. Para profundizar sobre el tema, véase: Vernez Moudon, (1994). En: Van den Burg, L. (ed.), 2004, pp.33, 34

Aunque esta escuela tuvo sus antecedentes y referentes en la misma Francia con Quatremère de Quincy, Abbe Laugier y Durand –con los estudios sobre los tipos arquitectónicos– y con Perre Lavedan y Marcel Poëte –con su aproximación desde la historia y la geografía urbana–, su trabajo está basado en la relación entre tipo y forma urbana que sólo se da a partir de los años 70s en donde se busca redescubrir las raíces de la arquitectura en las tradiciones.

En el prólogo a *“Elements d’analyse urbaine”* (1980), Jean Castex hace una síntesis de los antecedentes del trabajo de la Escuela, que de manera precisa ilustra sus referencias y apoyos en la construcción de una nueva aproximación; afirma Castex que en los años 50s, la crítica al movimiento moderno puso los cimientos para la definición de una nueva forma de trabajo para los arquitectos; en los 60s se produjo una reacción contra la reducción a la que había sido sometida el plano base por parte de los modernos y lo visual tomó un papel privilegiado en la reflexión sobre la ciudad; con Lefebvre, a finales de los años 60s, se fundó *“la ciencia de la ciudad”* que fijó las implicaciones del análisis urbano al articular la arquitectura con lo urbano y al postular la defensa de la ciudad unida a la causa de la arquitectura; en los años 70s se vio la necesidad de recuperar la ciudad y cómo debería ser construida. En este punto, partió el trabajo de la Escuela de Versailles, que no buscaba inventar nada nuevo, sino por el contrario, utilizar los elementos y herramientas existentes: *“Imitemos... sabiendo lo que quiere decir cada elemento, cual es su función y cual es su sitio en este conjunto coherente y abierto que es la ciudad”* (Castex, 1983). Urgencia y necesidad del análisis urbano. En: Panerai et al, p.17)

De la forma global –ordenación del territorio– y local –el edificio– en que el análisis urbano era abordado en los años 60s, la Escuela de Versailles propone establecer lazos entre los elementos y estudiar su organización al interior de la estructura urbana, lo cual constituye la esencia de su trabajo.

La investigación reflejada en los estudios del LADRHAUS, estuvo motivada por la identificación de los ingredientes para un buen diseño urbano; esta propuesta que resulta dual, ya que mezcla la investigación descriptiva y el diseño de modelos, añade complejidad al campo de los análisis morfológicos y tipológicos tratándolos como una nueva disciplina. (Vernez Moudon, 1994, p.35).

El esbozo de una disciplina que buscaba entender la ciudad y su diseño implicó que su trabajo fuera más exploratorio y que abogara por la

necesidad de conocer tanto el material espacial como a los habitantes de la ciudad. La multidisciplinariedad de los miembros de la escuela les permitió identificar que la ciudad debe ser leída de distintas formas, una de las cuales es la arquitectura.

En “*Elements d’analyse urbaine*”, se estipula que el conocimiento producido por los análisis urbanos mejora al describir, entender y discutir la ciudad como un fenómeno social y físico a la vez; por lo tanto, el diseño de la ciudad está en distintos campos simultáneos, desde las humanidades hasta la ciencias sociales. El punto de partida de este estudio, es el análisis urbano como parte indispensable del proyecto, lo que los autores denominan como “su condición misma”; el análisis condiciona desde el enunciado mismo al proyecto, hasta el método de trabajo y su postura teórica. Esto, porque es el análisis el que proporciona la materia sobre la que se realiza el proyecto.

Por lo tanto, el análisis urbano no es una etapa por cumplir para la realización de un proyecto en la ciudad, es por el contrario, parte del proyecto ya que aquí se produce la gestación y desarrollo de la forma por construir; es un instrumento que permite desarrollar una nueva cultura urbana que puede facilitar la comprensión de la ciudad y su arquitectura.

En el análisis urbano definido por Panerai, se busca establecer una relación dialéctica entre el espacio físico y el espacio social, entre la forma urbana y la acción social. Para esta aproximación, el espacio físico tiene una lógica y organización propia que debe ser evidenciada por los análisis morfológicos y tipológicos; este espacio es a su vez, un espacio vivido que toma sentido a través de una acción social que le imprime cambios en el espacio construido. En este punto se integran los dos materiales, el espacial con las fuerzas sociales que lo producen (Vernez Moudon, 1994, p.36).

“*Elements d’analyse urbaine*” es un texto que está construido de forma didáctica y que tiene como objetivo principal el proponer distintas metodologías de análisis urbano complementarias entre sí; de esta forma, el grupo de trabajo hace explícita su intención de no inscribir sus métodos de análisis en una línea de pensamiento particular y de abogar por el trabajo interdisciplinario (Demorón (1983). Trazados y parcelación. En: Panerai et al, p.76).

El estudio está desarrollado en siete capítulos firmados por distintos autores que describen de forma precisa, distintas aproximaciones y métodos del análisis urbano. En el primero, centrado en los crecimientos,

Panerai define a la ciudad como una estructura desarrollada de forma dinámica pero no lineal, con rupturas y saltos; así, plantea el análisis de los fenómenos de extensión y densificación como elementos que ayudan a entender la ciudad de forma integral, como un desarrollo en el tiempo.

El entendimiento de la forma urbana como proceso continuo, permite el análisis de los modos de crecimiento y su relación cuando coinciden en el tiempo; con esta premisa establece dos modos de crecimiento –continuo y discontinuo– y dos formas de relación –yuxtaposición y conflicto–. El autor reduce las variables de estudio, al centrarse sobre los aspectos materiales de los puntos de la ciudad que han sufrido transformaciones, los cuales denomina *elementos reguladores del crecimiento*; estos son: aquellos que ordenan –líneas y polos o centros– y aquellos que contienen –límites y barreras–.

En el segundo capítulo –desarrollado por Marcelle Demorgón–, se trata el tema de los trazados y la parcelación con un enfoque que busca superar la visión tradicional de los geógrafos y la visión funcionalista de los arquitectos sobre la ciudad; para esto, se parte de la afirmación de que el mapa no es el territorio ya que éste último está conformado por la observación, por las estadísticas, por las relaciones y por la historia entre otros.

Se propone entonces, el cruce de dos aproximaciones tipológicas: la geografía tradicional, –que consiste en desglosar en grandes porciones el espacio urbano– y la del arquitecto –que está relacionada únicamente con los elementos locales–. A partir de este cruce, se busca el estudio de los elementos fundamentales del trazado con el fin de obtener una visión geográfica y territorializada del espacio urbano (Luque Valdivia, 2004, p.707).

En el estudio se afirma que la parcela y el trazado no pueden ser definidos como elementos separados –uno al margen del otro–, sino que por el contrario, son una totalidad; no existe soporte, ni soportado, sino múltiples relaciones que deben ser estudiadas para comprender los distintos fenómenos urbanos.

Para el siguiente capítulo, Panerai desarrolla las nociones de tipo y tipología y presenta la necesidad de articular el análisis y el proyecto con el fin de establecer una tipología generativa con infinitud de variaciones; para esto, propone un método de análisis tipológico a aplicar a los tejidos urbanos que consta de cuatro fases: la primera es la definición del

corpus de trabajo en el que se seleccionan los niveles o escalas del análisis –edificios, partes de edificios, parcelas construidas, agrupaciones de parcelas, tejidos– y la delimitación de la zona de estudio; en la segunda se realiza la clasificación de los tipos edilicios y la definición de los criterios tenidos en cuenta para ésta –inventario, clasificación por familias–; en la tercera se elaboran los tipos como herramientas de clasificación –ilustradas con el ejemplo tipo–; y en la última se relacionan los tipos generando una tipología –relaciones entre el tamaño de las parcelas, las manzanas de vivienda y la organización del conjunto–.

En el capítulo dedicado al paisaje urbano y al análisis pictórico, Panerai afirma que el análisis visual debe relacionar al paisaje urbano con los acontecimientos y con la percepción que los habitantes tienen sobre él, con el objeto de descubrir una imagen colectiva de la ciudad.

Aquí retoma los elementos del paisaje urbano establecidos por Lynch en *“The image of the city”* (1960) –sendas, hitos, nodos, bordes y barrios– y los complementa con el concepto de análisis secuencial, el cual permite el estudio de las modificaciones de lo visual a través del recorrido; esto, tiene un resultado novedoso al anotar la definición del espacio alrededor del observador.

Para el análisis secuencial, propone un trabajo de campo sobre el terreno que identifique los elementos determinantes como son las secuencias y la sucesión de planos; a partir de esta identificación, propone aislar y reconocer la secuencia y las disposiciones esquemáticas y codificadas del paisaje y nombrarlas.

Jean-Charles Depaule desarrolla el capítulo: *La práctica del espacio urbano*, en donde el grupo de trabajo describe el estudio del espacio urbano desde el punto de vista social. Para el análisis que contempla esta dimensión, se propone establecer la diferencia entre el espacio – como objeto del análisis morfológico urbano –físico– y el lugar como espacio cualificado por la práctica diaria –social–.

El espacio de la práctica social –lugar–, se superpone al espacio físico –espacio–, estructurando de esta forma el espacio social; el arquitecto deberá proyectar lugares previendo que posteriormente la realidad le dará uso y lo podrá reconocer, rechazar o transformar. El objetivo del análisis será el de buscar la interacción entre el espacio físico y el sistema de disposiciones que posibilita la práctica; para que esto pueda suceder los espacios y los lugares deberán ser observados con una perspectiva histórica y no podrán ser vistos como algo estático en el tiempo.

Se trata entonces no sólo del análisis del espacio o el análisis de la práctica, sino que debe ser el análisis del proceso –los dos y su evolución–. Para esto, el grupo propone un método que se desarrolla en tres fases: en la primera se da la definición de cuestiones previas –el espacio y la práctica en la historia, sus relaciones y transformaciones–; en la segunda se realiza la prueba de interacción –cómo la práctica ha influido sobre el espacio, los signos y sus lecturas–; y en la tercera se formulan las propuestas –considerando si la división propuesta en el análisis morfológico cubre un conjunto identificable, qué potencialidades se ofrecen a la práctica, en qué medida es posible una articulación de las distintas prácticas observadas y medir la simultaneidad de los fenómenos que suceden en un espacio–.

En el siguiente capítulo –dedicado a las estructuras urbanas–, Philippe Panerai y Michel Veyrenche definen a la ciudad como un conjunto, un complejo donde se cruzan interacciones y en el cual se tendrán que enfrentar una serie de lógicas que son entre sí contradictorias. Reafirmando lo escrito en el capítulo anterior, para los autores la ciudad sólo es comprensible cuando es vista a través de la relación que existe entre el espacio construido y el espacio social; al interior de esta relación es donde aparece la práctica. Entendiendo la ciudad de esta forma, se pueden ver los lazos entre tipología y morfología y entre morfología y práctica a través de la transformación histórica.

A partir de esto, y contemplando diversos factores complementarios a los puramente físicos, para el análisis de las estructuras urbanas se proponen el estudio de tres elementos del espacio construido que los autores consideran como principales dentro de la ciudad; el entramado urbano, del que estudian sus dimensiones, escala y naturaleza de las vías de comunicación –mallas primaria, secundaria y terciaria–, los monumentos y edificios públicos, que constituyen puntos diferenciales en el tejido, y la manzana, como el negativo de la trama.

Para Panerai, “la ciudad se organiza alrededor de las tensiones inducidas por las relaciones que mantienen entre sí, y de forma ordenada, estos elementos” (Veyrenche & Panerai (1983) Estructuras urbanas. En Panerai et al, p.228). En las ciudades, cada uno de los tres elementos –la trama, los monumentos y la manzana–, puede hacer referencia a varios niveles a la vez por lo cual, su lectura debe ser múltiple. Aquí, se hace evidente que el análisis morfológico ya no es suficiente, ya que éste tiene un límite y la comprensión de la estructura urbana pasa por factores como el uso, la historia y los símbolos.

En la última parte del estudio, se realiza una disertación sobre lo que significa y puede llegar a ser la arquitectura urbana *una utopía realista*; aquí se define el componente urbano de la arquitectura como un punto en el cual convergen la investigación arquitectónica –referida a la ciudad–, y la investigación centrada en la especificidad del trabajo del arquitecto. Para finalizar se incluyen y analizan una serie de propuestas urbanísticas que pueden ser enmarcadas dentro del ámbito de la *arquitectura urbana*.



Figura 26. Paisaje urbano y representación; a. Plano del centro del distrito VI de París, más o menos centrado sobre el boulevard Saint-Germain; b. Localización de las instituciones que hacen referencia al barrio, a la ciudad o al estado; c. Intento de memorización de los elementos que caracterizan el paisaje urbano. (Fuente: *Elementos de análisis urbano*, Madrid, 1983)

Legado

Por el carácter incluyente de trabajos anteriores, para Vernez Moudon los aportes del trabajo dirigido por Panerai no pueden ser vistos de forma aislada, sino precisamente en relación con éstos. Para la autora, desde Italia se proveen los fundamentos técnicos para el planeamiento y el diseño a partir de la recuperación de la forma tradicional de hacer ciudad y su oposición con la ciudad moderna. Desde Inglaterra, se busca una aproximación académica a la investigación sobre el paisaje urbano y cómo éste es construido; finalmente desde Francia –la Escuela de Versalles–, se propone retomar los legados de los dos anteriores para formular una nueva disciplina que combina el estudio del paisaje con la crítica de la teoría del diseño (Vernez Moudon, 1994, pp.40, 41).

Una de las particularidades que caracterizan a la Escuela de Versalles y la diferencian de las otras dos, es que ésta no analiza la ciudad tradicional en oposición a la ciudad moderna, sino que las considera a las dos como parte de un todo. Para Panerai y su grupo, el presente no representa un rompimiento total con el pasado, por el contrario, su estudio

ofrece muchas posibilidades hacia el futuro, pues tradición y modernidad han existido en el pasado y deberán existir en el futuro.

A diferencia también de las otras escuelas, se busca la construcción de una teoría del diseño desarrollada a partir del estudio de otras teorías existentes, dejando de lado la creación de nuevos métodos alternativos y abogando por la combinación de otros ya comprobados, tomando prestado aquello de utilidad y proponiendo nuevos elementos y relaciones.

Constituyen entonces, como legado, un gran impulso al estudio de la ciudad como arquitectura y un apoyo al diseño urbano, discuten y proponen métodos de contextos multidisciplinarios, desarrollan una disciplina aplicada del análisis urbano que permite una aproximación al diseño y sus investigaciones simultáneas sobre la tradición y la élite les permite reconocer la necesidad de mezclar tradición e innovación en el desarrollo de una teoría de diseño y control de la ciudad (Vernez Moudon, 1994, p.41).

El manejo simultáneo de las dimensiones de tiempo, espacio y escala de la forma, como una intrincada red de relaciones entre campos y disciplinas, les permitió generar enlaces entre el análisis y el diseño. El estudio de la forma de la ciudad desde una aproximación histórica en distintos aspectos, hizo posible que en cada área de estudio pudieran hacer confluir distintos condicionantes como los históricos, los sociales, los políticos, los geográficos y los culturales.

Aunque los puntos anteriores pueden ser considerados como contribuciones al proyecto, es necesario subrayar que para la Escuela de Versalles el análisis urbano se presenta como la condición misma del proyecto y por lo tanto, determina sus diferentes aspectos que van desde su enunciado hasta la definición del método de trabajo y del lugar de intervención.

Por último, la convergencia de las dos corrientes de investigación que adelanta esta escuela –la referida al análisis de la ciudad y la referida al trabajo del arquitecto–, busca que sea posible la realización de una arquitectura urbana, un lugar en el cual sea evidente el encuentro entre el análisis y el proyecto.

1.2.15. HACIA LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVAS NOCIONES DE TERRITORIO

André Corboz

André Corboz es historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de la *Universidad de Ginebra*. Fue profesor de la *Universidad Labal de Quebec* de 1967 a 1980 y de la cátedra de *Historia del urbanismo* en la *Escuela Politécnica de Zurich*, donde propuso definir una historia cultural del urbanismo utilizando imágenes, lectura y viajes que involucraban de forma importante a los estudiantes. Posteriormente fue profesor del *Institute d'Architecture de Ginebra*.

Después de publicar al comienzo de su carrera algunos artículos y estudios literarios, Corboz empezó trabajar sobre los temas de la arquitectura moderna, la historia de la arquitectura, la fotografía, la protección de monumentos, los vínculos entre la ciudad antigua y la planificación contemporánea, la inserción de tejidos modernos de antiguas estructuras y la historia de la planificación urbana, entre otros. Sobre estos temas publicó numerosos ensayos y artículos entre los cuales se destacó *"l'Invention de Carouge"* (1968), texto que de alguna manera marcó los intereses del autor para su trabajo posterior⁸⁰.

Su primera aproximación a la arquitectura se produjo en la segunda mitad de la década de los años 50s, cuando tradujo al francés el libro de Bruno Zevi: *"Saper vedere l'architettura"* (1948), un texto que le permitió acercarse a los temas de la cultura de la arquitectura y la ciudades europeas. A partir de Zevi y de Sigfried Gideon, encontró en la arquitectura y la ciudad temas de gran interés para trabajar, lo cuales junto a otras referencias arquitectónicas y artísticas, conformaron un proceso de formación continuo y espontáneo que el autor desarrolló en adelante⁸¹.

En la década de los años 80s, su atención se centra en la reflexión sobre temas urbanos, en particular la dispersión de las ciudades sobre el territorio; a través de una serie de artículos y ensayos señala que hay una comprensión errónea de los procesos de desarrollo de la ciudad contemporánea lo cual ha impedido desarrollar herramientas de análisis apropiadas a las condiciones reales. Para Corboz, la ciudad europea empieza a parecerse en algunos aspectos a las ciudades norteamericanas, lo cual hace necesaria una revisión de las formas de analizarla (Viganò, 2009).

Para el autor, la ciudad antigua no es homogénea, tiene una naturaleza fragmentaria. Es este uno de los problemas de interpretación de la ciudad que ha llevado a construir una tergiversación de la ciudad con-

80 Al respecto resulta interesante revisar: Viganò, (2009). Nota final a la antología de André Corboz: *"De la ville au patrimoine urbain. Histories de forme es sens"*.

81 Para Corboz, Zevi estableció un antes y un después en la historia de la crítica de la arquitectura al sustituir la lectura del espacio arquitectónico en términos de estilo, por una atención a las secuencias espaciales, con las cuales, es posible recoger de manera más eficiente la esencia de los distintos períodos. (Viganò, 2009)

temporánea, es necesario entonces, cambiar la definición actual de la ciudad a partir de nuevas realidades, como las redes de ciudades, los flujos y los ejes, revisando la heterogeneidad como un carácter permanente de la ciudad en el tiempo. Para Corboz, es urgente desarrollar una nueva idea de ciudad como discontinuidad, como un proceso continuo de agregación de fragmentos (Viganò, 2009).

En busca de una definición para una nueva idea de ciudad, Corboz escribió un ensayo sobre el crecimiento de la ciudad; *“El Urbanismo del Siglo XX”* (1994). Este crecimiento, afrontado por la planificación de distintas formas, es clasificado por el autor en cuatro fases: las tres primeras corresponden a la ciudad Jardín –en la que el lugar de intervención no corresponde con la ciudad construida sino que está afuera–, la reducción racionalista de los CIAM y la Carta de Atenas –que desarrollaron un urbanismo contra la ciudad–, y una fase heterogénea albergada bajo el nombre de posmodernismo –donde el urbanismo regresa a la ciudad y tiene numerosos exponentes con puntos en común como el rechazo a la *tábula rasa*, la rehabilitación de la dimensión histórica de la ciudad, el rechazo a la separación absoluta de las funciones y la diversificación de las funciones y el repertorio formal–.

La cuarta fase es muy reciente y está aún en proceso de desarrollo: corresponde con la ciudad del territorio, la del urbanismo del territorio urbanizado en su totalidad. En esta fase, que contiene un cambio de escala de la ciudad y los fenómenos urbanos, el concepto de ciudad como hasta entonces era entendido debe cambiar, ya que ahora no existen ciudades sino regiones urbanizadas, ya no hay ni centro ni periferia –las centralidades ya no son lugares determinados y no necesariamente están en el centro y la periferia se ha vaciado de sentido–.

Esta nueva realidad hace necesaria la invención de una interpretación diferente de este conjunto urbano en donde la oposición entre ciudad y campo de ha desdibujado y ya no tiene sentido; esto implica que debe haber un cambio radical en la representación de la ciudad. En este sentido, la representación actual que los europeos tienen de su ciudad y que puede sintetizarse en verla como un artefacto colectivo que se opone al campo –dotado de una fuerte cohesión en sus construcciones que la hacen armónica y homogénea, y que ejerce la función de un centro–, ya no es válida.

Debido a esto, es necesario que se abandonen las imágenes mentales presentes que no corresponden con la realidad contemporánea, y que se entienda que la ciudad está ahora sobre todo el territorio; aquello que

parecía caótico es únicamente producto de una percepción distinta y el desorden, es simplemente un orden de una nueva naturaleza.

Con las condiciones existentes, el territorio ha relevado a la ciudad como el lugar de los grandes problemas contemporáneos; su representación, que hasta hace poco era considerada abstracta y reservada a los técnicos, ha empezado a ser de dominio público lo cual hace latente, la necesidad de comprender cómo se ha formado y en qué consiste la entidad física y mental que lo constituye.

Esta nueva situación ha llevado a nuevas definiciones del territorio, tantas como disciplinas relacionadas con el mismo (Corboz, 1994). Para el autor, es necesaria una definición del territorio desde el urbanismo y la arquitectura, una definición que conlleva nuevas formas de representación que deben debatirse entre la lectura y la escritura de los hechos urbanos.

Aunque la aproximación a la ciudad de este autor está desarrollada en numerosos textos, su teoría de aproximación a la descripción de las nuevas realidades urbanas puede sintetizarse en dos artículos: “*Le territoire comme palimpseste*” (1983) y “*La description: entre lecture et écriture*” (2000).

A partir de éstos, el autor empieza su reflexión con una definición para el territorio contemporáneo; para esto, afirma que la oposición campo – ciudad, está siendo superada debido a la extensión de lo urbano sobre el conjunto del territorio y que la ciudad ha triunfado sobre el campo. En la situación contemporánea, el espacio urbanizado no puede ser entendido como aquel en que existe una continuidad de las construcciones, sino como el lugar donde los habitantes han adquirido una mentalidad ciudadana.

Este territorio sobre el que se extiende “lo urbano”, se modifica de dos formas: de forma espontánea –a través de los procesos naturales que lo transforman según sus propias lógicas– y a través de las intervenciones humanas –que por medio de actos de voluntad lo modifican–; es importante señalar que los habitantes de un territorio no interrumpen nunca su labor de borrar y reescribir los suelos sobre los que habitan, por lo cual, el territorio no es un dato, sino el resultado de numerosos procesos que se suceden en el tiempo.

Por lo tanto, desde el momento en que la población habita un territorio, establece con éste una relación basada en los procesos de ordena-

82 “Esto implica que la definición del territorio a través de criterios únicos –geográficos, sociales o políticos, por ejemplo–, no es posible hoy en día ya que para su comprensión se deben tener en cuenta un considerable número de factores cuya ponderación varía según el lugar”. (Corboz (1983). El territorio como palimpsesto. En: Martín, 2004, p.27)

ción y planificación que hacen que el territorio sea objeto de una construcción, una clase de artefacto, un producto; los fines y medios de uso del territorio, lo convierten en objeto de una apropiación de naturaleza física, social y política⁸².

Para que el territorio sea percibido como una entidad, es necesario entonces que sea reconocido por sus habitantes; el dinamismo de los procesos con que éste se forma y trasforma continuamente con la idea de ser perfeccionado, hacen que el territorio sea un proyecto y al serlo, tiene un nombre y es susceptible de ser descrito mediante un discurso. Por lo anterior, la relación colectiva que se vive entre el suelo y la población que lo ocupa permite concluir que no hay territorio sin imaginario de territorio.

Para Corboz, las representaciones del territorio realizadas a lo largo de la historia reflejan que este tiene una forma, es una forma; de estas representaciones el autor destaca dos: el mapa y el paisaje natural, formas de representación opuestas por sus objetivos y medios utilizados que por tanto corresponden a concepciones contrarias.

Por una parte, el mapa considera el territorio como un objeto que tiene una naturaleza que es considerada como bien común –puesta a disposición de los hombres para ser explotada para su provecho–, y por otra, el paisaje natural lo considera como un sujeto –cuya naturaleza es un pedagogo del alma humana con el cual hay que establecer un diálogo continuo–; el primero responde con la razón, el segundo, con el sentimiento.

El mapa tiene como idea fundamental la visión simultánea de los distintos aspectos del territorio, cuya percepción en directo es imposible; es a su vez, una reducción de lo real en dimensiones y componentes que conserva las relaciones originales entre los elementos representados. En gran medida hace las veces de territorio, ya que las operaciones proyectadas sobre este se elaboran primero en el mapa, lo cual hace que los dos –mapa y territorio– puedan convertirse el uno en el otro en todo momento.

Sin embargo, al ser el mapa una abstracción, es importante entender que el territorio contiene mucho más elementos y relaciones que lo que el mapa puede llegar a mostrar; como todo mapa es un filtro que debe hacer caso omiso de ciertos factores –como las estaciones, los conflictos y las vivencias que vinculan a la población con el suelo sobre el que se

asienta, le hace falta lo que caracteriza al territorio: su extensión, su espesor y su permanente transformación. Como afirma Ignasi de Solà-Morales, nada puede sustituir plenamente a la vida misma en los escenarios en que se desenvuelve, por lo cual todo proceso de representación es necesariamente una “versión” de lo real, una imitación que lo sustituye⁸³.

83 Solà-Morales, I., (2002): Mediaciones en la arquitectura y en el paisaje urbano. En: Martín (ed), 2004, p.208

Por otra parte, el mapa, al ser una representación es siempre una construcción, por lo cual representar el territorio ya es apropiárselo; el mapa comparte con el territorio, el ser un proceso, un producto y un proyecto. Al manifestar al territorio inexistente con los mismos elementos que el real, Corboz señala que es necesario desconfiar de éste.

Por el contrario, el paisaje se ofrece a la vista de los hombres desde un sólo punto de vista –de forma estática en lugar y tiempo–, lo cual lo constituye en la antítesis misma de la actitud cartográfica. La oposición de mapa y paisaje en las representaciones en la historia, es evidente; sin embargo, desde la aparición de nuevas formas de mirar, ésta ya no se sostiene.

Por medio de estas formas de representación, durante mucho tiempo se concibió al territorio como un conjunto de lugares donde la vida sucedía en dos ámbitos: la ciudad y el campo; para ambos, existía una descripción precisa que correspondía con la percepción que de éstos se tenía.

A partir de los años 60s, esta noción de ciudad – campo, empezó a diluirse y sus representaciones cambiaron; el territorio empezó a ser concebido como una gran entidad que no tenía límites precisos y sus representaciones, como reproducciones de los hechos que realmente sucedían sobre éste y que no correspondía con la división espacial manejada hasta entonces.

Nuevos instrumentos como el satélite o el helicóptero, mostraron un territorio hasta ahora inédito en el cual lo real y lo imaginario se justificaban de forma recíproca, evidenciando una nueva composición en la cual los flujos, los ejes y los nudos, dominaban la forma. Para la descripción del territorio contemporáneo, es necesario entonces reconocer los nuevos medios a través de los cuales es posible capturar las cualidades hasta ahora inéditas del territorio.

Estos instrumentos contribuyeron a que surgiera una lectura del territorio que busca indicios y huellas aún presentes, de procesos territoriales ya desaparecidos sobre los cuales se asentaron las ciudades; para el autor, algunos planificadores empezaron a preocuparse por estas huellas con el objetivo de dar base real a sus propuesta de intervención.

Luego de un período largo de *tábula rasa*, el territorio empezó entonces a ser considerado como el resultado de una larga estratificación, lo cual es considerado por Corboz como fundamental para la realización de cualquier intervención; esta nueva mentalidad ha permitido restituirle el espesor que en los últimos siglos había perdido y le ha conferido ser no únicamente un dato, sino el resultado de una condensación.

En este sentido, el territorio lleno de huellas y lecturas pasadas se parece a un *palimpsesto*, a un manuscrito que conserva indicios de una escritura anterior que fue borrada, a una tabla en que se borra para volver a escribir pero que deja rastros de lo borrado; cada territorio es por tanto, único e irremplazable, de aquí la necesidad de reciclar las escrituras anteriores con el objeto de proponer unas nuevas que respondan a las necesidades actuales.

Por su parte, afirma Corboz que la descripción de este territorio nunca está acabada y no es integral ya que procede de una intención implícita desde el momento en que se aborda, intención que no puede ser exhaustiva sino precisamente en función de la problemática que se establece con anterioridad. En este punto está la clave de todo el proceso descriptivo: para ser completo y de utilidad, debe partir de objetivos precisos e hipótesis formuladas; la observación es externa al territorio observado y su aprehensión de la realidad depende ineludiblemente de los principios y medios establecidos a priori que la organizarán y le darán sentido.

Para evitar el simple inventario y comprender lo que se describe, la descripción debe ser necesariamente selectiva, distinguiendo los aspectos que le son de utilidad para su propósito y aquellos elementos que contradicen las tesis propuestas. La formulación de criterios y principios para el desarrollo de la descripción y la selección de los aspectos a ser contemplados, produce necesariamente un cambio en la naturaleza del objeto observado; esto porque como lo afirma Corboz, describir consiste en (re)construir el objeto *ex novo* después de haberlo deconstruido mediante el propio análisis descriptivo.

Por lo tanto, la descripción no es algo que puede localizarse con precisión antes del cambio, ni después de éste, sino que forma parte de esta transformación del territorio; “Describir significa seleccionar según ciertos criterios de pertenencia, que más o menos concientemente, corresponden a los motivos por los cuales se describe”⁸⁴.

84 Dematteis (1999). En la encrucijada de la territorialidad urbana. En: Martín (ed), 2004, p.171

Esto implica que no puede existir una descripción del territorio sin una idea del propio territorio en la cual se determinen rasgos, cualidades, dimensiones y valores que lo caractericen y distingan de otras ideas de territorio; así, la descripción se convierte en el punto de paso entre la lectura y escritura del territorio, donde la primera nacería del propio medio descrito y la segunda en donde el proyecto sustituiría al medio o se incrustaría en él.

En la descripción convergen entonces, lo real tal como existe y el proyecto; el territorio tiene ciertas características que son únicamente inidentificables a través del proyecto, lo cual establece un diálogo entre los dos. En la descripción, los lugares no existen en sí mismos esperando a ser develados sino que son propuestas con posiciones previamente establecidas que tienen por objeto, producir una determinada experiencia y por tanto, un conocimiento⁸⁵.

Para la observación del territorio contemporáneo –correspondiente a la cuarta fase surgida hacia finales del siglo XX descrita por Corboz–, es necesario tener una idea precisa de aquello que se observa, saber de la cultura implícita en el territorio observado. En este sentido, ya no será posible describir este territorio en términos de superficies, sino de redes, pues las superficies tienen límites establecidos y no se mezclan entre sí, mientras que las redes se extienden, superponen y combinan, asunto que expresa de forma real, las dinámicas urbanas contemporáneas.

Las redes anulan las superficies, lo cual cambia completamente las relaciones que a lo largo de la historia se han establecido sobre el territorio; esto hace necesario la revisión de los instrumentos descriptivos –que por lo general han sido concebidos para la descripción de superficies y no dan cuenta de la realidad que observan–, y la formulación de otros nuevos.

Para esta labor, el autor propone la utilización de la analogía: *hiperciudad*, que proviene del hipertexto, que a diferencia del texto como conjunto de párrafos sucesivos escritos o impresos que se lee de forma continua, es un conjunto de datos textuales que puede ser leído en orden y forma diversa. En este sentido, el término *hiperciudad* representa en la descripción del territorio contemporáneo grandes ventajas, ya que no presupone aquellos conceptos que están implícitos en la definición tradicional, como son la densidad de las construcciones, su uso y la noción de centro y periferia, entre otros. El nuevo término tiene como propósito el observar sin juzgar por anticipado.

85 “La realidad no existe previamente esperando que nosotros nos acerquemos a contemplarla, sino que se produce a través de los medios que construimos para acceder a ella. Producción del medio y producción de la experiencia son dos caras de un mismo proceso”. (Solà-Morales, I. (2002). En la encrucijada de la territorialidad urbana. En Martín (ed), 2004, p.208).



Figura 27. Pietro Coppo, Mappemonde, Venise 1528

Legado

Los textos de Corboz son un llamado a la necesidad de elaborar de manera inmediata una nueva noción de territorio como el lugar en el que se esparce una ciudad discontinua, heterogénea, fragmentada e ininterrumpida; en lugar de reconocer y representar los fenómenos urbanos en el territorio en términos tradicionales, es necesario considerar las nuevas realidades urbanas como un proceso en permanente expansión y transformación, producto del movimiento mismo que las produce.

La nueva tarea que propone Corboz, consiste en pensar simultáneamente totalidad y fragmento, continuidad y discontinuidad, orden y desorden; el territorio contemporáneo implica nuevas formas de descripción comprometidas con la realidad cambiante de una ciudad que ocupa todo el territorio. La descripción debe ir por tanto, más allá de la lectura e involucrarse con la escritura de los fenómenos urbanos; así, la descripción formará parte esencial del análisis y del proyecto y será un punto de encuentro entre la lectura y la escritura de la ciudad.

La propuesta de lectura realizada por Corboz, involucra entonces al proyecto en los procesos de descripción, ya que éste constata la descripción y aquella debe al menos, ser compatible con el proyecto; esto, se sustenta al definir que la descripción consta de dos tipos: la inicial que toma conciencia del lugar, y la final, posterior al proyecto, que consiste en dar un juicio sobre lo observado, con lo cual, el proyecto transforma los datos obtenidos en el análisis.

La descripción inicial, al ser dirigida por las hipótesis y criterios establecidos para su desarrollo, es instrumental y sirve para fundamentar y justificar el proyecto; la segunda, sirve para comunicarlo y se convierte

en una prueba anticipada de su validez y pertinencia. Para Corboz es importante su comparación con el fin de medir la separación real entre los puntos de partida y llegada y establecer de esta forma, procesos que permitan una continuidad entre los dos.

Como legado importante de la obra de Corboz está el que describir los lugares a través de los nuevos medios no es sólo un proceso pasivo, sino que participa en la transformación física de los lugares y contribuye a cambiar la sociedad y a fijar los órdenes locales en los planes. De esta forma, una descripción realizada bajo los principios anteriormente expuestos puede constituirse en una ayuda para definir los criterios y las formas del proyecto sobre el territorio.

1.2.16. EL DIBUJO COMO LECTURA Y ESCRITURA DE LA CIUDAD

Mario Gandelsonas

Mario Gandelsonas nació en Buenos Aires, Argentina en 1938. A finales de los años 60s viajó a París y regresa a Buenos Aires para abrir un estudio por unos años antes de radicarse en la ciudad de Nueva York. Es profesor de la *Universidad de Princeton* desde 1991 y director del *Centro de Arquitectura, Urbanismo e Infraestructura* (CAUI) de esta misma universidad. Ha sido profesor de *Yale*, *Chicago* y *Harvard*. Tiene un despacho de arquitectura con Diana Agrest en donde ha desarrollado numerosos proyectos de diseño residencial, institucional y urbanos. Fue editor adjunto de la revista *Oppositions*, junto a arquitectos como Peter Eisenmann, Kenneth Frampton y Anthony Vidler, entre otros.

Ha publicado varios artículos, ensayos y estudios entre los cuales se destaca “*The Urban Text*” (1991) en el cual, a través de la noción freudiana de *atención flotante* –que posteriormente retomará en “*X-urbanisme: Architecture and the American city*” (1999)– un análisis del plan de Chicago. Para este estudio desarrolló una *des-jerarquización* en el proceso de lectura de la ciudad, con el fin de encontrar nociones específicas del urbanismo norteamericano.

En este texto el autor explora el plano urbano de la ciudad, a través del estudio de las relaciones espaciales entre las realidades físicas, conscientes, y las abstractas, con las cuales pone en evidencia las anomalías y particularidades de la red urbana de la ciudad; esto se realiza a través de los dibujos urbanos, lo cual le permite establecer un diálogo entre los distintos discursos y narrativas que componen el texto urbano de la ciudad⁸⁶.

“*X-Urbanisme: Architecture and the American city*” (1999), es la culminación del proyecto que inicia en los años 70s –apoyado en el trabajo realizado en conjunto con estudiantes–, el cual tenía como objetivo leer la ciudad norteamericana a través de dibujos. Este proyecto tuvo origen en un momento en que la articulación entre la práctica y la teoría de la arquitectura se convirtió en un tema relevante del debate del urbanismo. Los dibujos que conforman el estudio surgieron en este contexto, como el ámbito propicio para la articulación de las prácticas arquitectónica y urbana, y como una crítica a la forma tradicional en que se representaba la ciudad como hecho físico.

86 Para una mayor ampliación sobre este tema, remitirse al ensayo: Grew, (2011). An evaluation of the works of Mario Gandelsonas, as a design process of interpreting the city through representation.

En este tiempo, tuvo lugar también una drástica reestructuración urbana en los Estados Unidos, provocada por cambios trascendentales que generaron nuevas configuraciones urbanas y en particular, modificaron las pautas y condiciones para hacer análisis urbano; para el autor, los últimos 30 años han representado la multiplicación de nuevas situaciones urbanas que han alejado más que nunca la posibilidad de realizar una verdadera arquitectura urbana.

El trabajo consignado en este estudio, es una reflexión sobre la arquitectura y su relación con la ciudad; los dibujos representan las implicaciones arquitectónicas de la metrópolis norteamericana desarrollada desde los años 70s y que posteriormente se extendió a todo el mundo. Son dibujos que se desarrollan sobre un ámbito no arquitectónico, como es la ciudad y que proponen explorar los límites de la arquitectura en momentos en que la disciplina cambia.

Para el autor hay una clara diferencia entre la práctica urbana y la práctica arquitectónica, prácticas que cambian de forma permanente; los dibujos no pretenden establecer una conexión fija entre las dos, sino una articulación que reconozca sus diferencias, que se recree y negocie de forma permanente en el tiempo, a través de nuevas estrategias alternativas que refuercen aún más, las identidades de cada práctica.

“X-Urbanisme: Architecture and the American city” está dividido en dos partes; un recuento histórico que identifica y localiza en el tiempo los cambios más relevantes que producen las distintas estructuras formales resultantes del intercambio cultural entre Europa y América, donde se describen los rastros que estas estructuras dejan en el plano, se desarrolla el concepto de identidad de carácter incompleto y abierto de la ciudad norteamericana y se cartografía el espacio conceptual en el que se desarrollaron los dibujos del estudio; una segunda, donde se incluyen los dibujos urbanos de seis ciudades que plantean el tema de la identidad arquitectónica en la ciudad norteamericana, dibujos que representan la mirada del arquitecto que le otorga un significado a la ciudad.

Para Gandelsonas, aunque la forma de la ciudad es el resultado de fuerzas económicas, sociales y políticas, esto no es fácilmente perceptible. Para el autor, aquello que la percepción oculta –el poder simbólico y textual de la ciudad, el nivel en el que tiene que ver con la arquitectura–, el plano lo revela. Para esto, el estudio lleva al primer nivel las discontinuidades formales del desarrollo de la ciudad –producto de los pro-

cesos seguidos por las fuerzas mencionadas–, mediante dibujos basados en planos, que tienen como objeto la arquitectura de la ciudad y que están concebidos como parte de una práctica que busca trasformarla.

En la primera parte, se sientan las bases con las que se construyen los dibujos, para lo cual empieza por la descripción de la arquitectura de la ciudad como producto de la articulación entre dos discursos distintos: el arquitectónico y el urbano; esto, se construye mediante el estudio de *escenas urbanas* que representan distintos momentos en el tiempo de la ciudad norteamericana.

En palabras del autor, la ciudad no sólo cambia constantemente por las fuerzas económicas, políticas y culturales sino que también muta, pasa a un estado diferente; el estudio de las *mutaciones formales* en la ciudad norteamericana –que tuvieron efectos traumáticos en lo existente y produjeron reestructuraciones fundamentales–, sirvieron para determinar las siete escenas urbanas de la ciudad occidental que conforman esta parte del estudio⁸⁷.

87 Para ampliar y comprender el sentido se puede remitir al estudio histórico de la ciudad a través de escenas, desarrollado en detalle en el capítulo 1 de “La ciudad occidental: siete escenas urbanas”. (Galdensonas, 2007, pp. 11 – 44).

La historia empieza entonces, con el descubrimiento de América que proporcionó el lugar sobre el cual se materializó la *ciudad arquitectónica* soñada en el renacimiento; desde ese momento, Europa y América empezaron a formar parte de un proceso de intercambio económico y cultural que creó un flujo de tipos y formas urbanas que viajaron para lado y lado. Durante los tres siglos posteriores al descubrimiento, los trazos del barroco viajaron desde Europa. Posteriormente, en el siglo XIX, las retículas regulares realizaron el viaje al contrario, de regreso a Europa. Así pues, a principios del siglo XX se hizo el rascacielos; a partir de los años 30s, arquitectos y edificios modernos viajaron a América y en los años 60s, el sistemas de autopistas fue llevado a Europa, donde posteriormente llegaron los parques de oficinas y el desarrollo *eXurbano*, escena que se está escribiendo en el momento de elaboración del estudio.

Para el autor, las ciudades norteamericanas eran muy similares a las del resto del mundo hasta después de la Segunda Guerra Mundial, cuando la cultura de la dispersión se convirtió en la norma de desarrollo. Este cambio, que pasa de lo compacto a lo disperso, revela algunos aspectos de la identidad de la ciudad norteamericana, donde la ciudad suburbana es una etapa definitiva en la búsqueda de esta identidad urbana.

Las siete escenas urbanas estudiadas permitieron a Gandelsonas establecer que la ciudad norteamericana se desarrolló por la interacción

de dos impulsos contradictorios: la necesidad de establecer un orden a través de la identificación con la ciudad europea, y de diferenciación a través de la invención de nuevas estructuras y nuevas tipologías constructivas. Igualmente, se pudo establecer que en una primera instancia, la arquitectura jugó un papel importante para forjar la identidad urbana, pero que en el desarrollo del proceso, quedó relegada al margen. Mientras en Europa la arquitectura fue posterior a la ciudad, en América la arquitectura se planteaba antes de la ciudad.

Por lo tanto, el carácter abierto e incompleto define la identidad urbana de la ciudad norteamericana, una ciudad siempre en transición. Su identidad se construyó mediante el desarrollo de aquello que el autor denomina como *fantasías urbanas* –la retícula, el rascacielos y el jardín suburbano–, en las cuales tienen lugar nuevas operaciones que configuran el territorio; en cada una de estas fantasías se produce una reestructuración de lo simbólico. Actualmente, se está desarrollando una nueva fantasía, la cuarta: la ciudad *eXurbana*, un lugar en donde nuevos procesos y estructuras se inscriben en el ámbito urbano.

Para este autor norteamericano, desde el trabajo de Alberti en el renacimiento, la arquitectura se ha estructurado dentro del discurso, como la contraparte de la ciudad, como el otro. Desde entonces, se puede entender a *la ciudad como un objeto de la arquitectura*; en el estudio, la relación que establecen arquitectura y ciudad está fijada sobre la base de un objeto compartido por las prácticas urbana y arquitectónica: el edificio. Este, abarca dos objetos en uno: el edificio urbano y el edificio arquitectónico. Como parte del primero, el edificio se encuentra fuera de la arquitectura; mediante una separación entre el arquitecto, el lugar y su construcción, aparece el segundo, un diseño arquitectónico que intenta salvar las distancias entre arquitectura y ciudad.

Como consecuencia de lo anterior, existen dos fantasías relativas al objeto y al sujeto que para el autor designan los elementos que no ha sido posible integrar a la estructura simbólica de la arquitectura: la primera, considera a la arquitectura como una práctica artística que defiende a un sujeto creador y constructor; la segunda es urbana y representa el deseo de la arquitectura por imponer un orden a las distintas fuerzas de la ciudad.

El objeto de la fantasía urbana –la ciudad–, ha eludido siempre al arquitecto ya que se resiste a la noción de totalidad y representa un obstáculo frente a los esfuerzos de la arquitectura por imponer un orden to-

talizador. El sujeto de la fantasía urbana proporciona, en correlación con su objeto –la ciudad–, la definición de un sujeto creador que habita un escenario de producción dominado por actores políticos y económicos, y por prácticas distintas a la arquitectura.

La confrontación con la nueva ciudad, producida en la segunda fantasía, surgió a principio de los años 60s a través de una nueva producción teórica que propuso un cambio en la posición del sujeto arquitectónico, lo cual implicó su desplazamiento desde la producción hacia la recepción, desde el diseño y escritura a la lectura, desde su posición tradicional de arquitecto creador, hacia la de arquitecto observador que reescribe la ciudad existente⁸⁸.

88 Para Gandelsonas, –con teorizadores como Aldo Rossi en Europa y Robert Venturi y Denise Scott Brown en Estado Unidos–, la arquitectura sufrió una drástica reestructuración que desplazó el objeto de deseo arquitectónico. Aquello el arquitecto deseaba en los años 60s y 70s no era una fantasía urbano–arquitectónica totalizadora, sino la producción de un eje temporal diacrónico de la arquitectura –como espacio cerrado de competencia arquitectónica, como arte–, y un eje sincrónico de la ciudad, referido a las construcciones urbanas. (Gandelsonas, 2007, pp.64, 65).

Al interés urbano de los arquitectos y teóricos de este tiempo, Gandelsonas agrega los aspectos geométricos y gráficos, trayendo de esta forma al análisis de la configuración urbana norteamericana, características de metodologías europeas, lo cual genera un interesante híbrido teórico (Baird, 1987. pp.60).

En la ciudad contemporánea se está presentando una nueva mutación –eXurbana–, que trae consigo nuevos problemas para la articulación entre arquitectura y ciudad, pero que a su vez, abre nuevas posibilidades para definir una relación en la cual la arquitectura cambie y la ciudad permanezca. Este estudio de Gandelsonas presenta una nueva estrategia para esta articulación entre arquitectura y ciudad que va más allá de los edificios urbanos:

La estrategia que se presenta... intenta radicalizar la reestructuración de la arquitectura llevada a cabo en los años 60s –en particular la lectura de la ciudad– no sólo desviando la mirada hacia los edificios urbanos no arquitectónicos, sino desplazándola hacia el plano, abriendo un proceso relativamente autónomo en el que se investigan espacios alternativos de intervención y la producción de configuraciones urbanas. (Gandelsonas, 2007, pp.66)

Esta estrategia, lleva implícita el cambio de la lectura de la ciudad como punto de partida a convertirse en un esfuerzo para su modificación; en síntesis, se trata de entender la forma de la ciudad no solamente como una configuración física que se percibe, sino como una *construcción textual* de carácter tanto visual como discursivo, no como una forma de escritura, sino un mecanismo de lectura.

El método propone el desplazamiento del modelo topográfico –el psicoanalista Sigmund Freud utilizó para explicar el inconsciente como

una superficie sobre la cual se suceden procesos permanentes de escritura y borrado–, al texto urbano, método que el autor utilizó ya en “*The urban text*”–. Este asunto permite resaltar la coexistencia simultánea y, muchas veces contradictoria, de las permanencias y borrados que caracterizan la ciudad contemporánea.

Este desplazamiento del modelo de Freud para el autor, está justificado porque en la ciudad se trabaja con espacios y edificios siempre abiertos a cambios, se trata de analizar el trazado en donde se inscriben y conservan las trazas mientras lo demás cambia. Las fuerzas sociales y culturales que reconcilian edificios y trazados, hacen posible la realización del edificio individual sobre el terreno colectivo, la transformación del tiempo en el espacio⁸⁹.

El estudio representa entonces una nueva insistencia en la confrontación entre *lectura de la arquitectura* y *escritura urbana* que genera un espacio de articulación en el cual la ciudad resiste al deseo de la arquitectura por transformarla, y la arquitectura insiste en su transformación.

El objeto del método propuesto mediante los dibujos, es el papel del *inconsciente urbano* como parte del proceso de articulación entre la arquitectura y la ciudad. Este método, rompe con el modelo perceptivo moderno –todavía dominante en algunas lecturas contemporáneas– en dos niveles: el primero, considera al plano como parte del aparato arquitectónico y queda enmarcado por el mecanismo de lectura que proporciona acceso al texto urbano; este marco se establece centrando el estudio en las áreas de mayor *densidad de escritura*, donde existe la máxima tensión entre permanencias y cambios, donde dos o más capas de escritura han dejado huellas indelebles. Aquí, los dibujos urbanos marcan los elementos del plano que sobresalen de la retícula neutra.

El segundo nivel, está guiado por la *atención flotante*, va a la deriva y avanza sin objetivo preciso; busca los síntomas y las alteraciones del plano –anomalías– y del discurso –discontinuidades que esperan nuevas tipologías–, que entran en nuestro inconsciente. En este nivel, los dibujos urbanos son un resultado de la lectura sintomática en la cual, la mirada del arquitecto afronta los fracasos y lapsus del texto urbano y levanta las barreras arquitectónicas que bloquean el acceso a otras lecturas.

El método propuesto por Gandelsonas, fluctúa entre la representación y la escritura, es decir, la lectura como escritura que desdibuja las diferencias entre las dos; “*Es un proceso en el que la arquitectura y la*

89 “Es en el espacio donde la arquitectura halla el lugar de su articulación con la ciudad, en donde puede producir cambios que inscriban trazas permanentes en el ámbito urbano”. (Gandelsonas, 2007, p.67)

ciudad ocupan y cambian las posiciones de analista y analizado, una alteración en la que cada práctica atraviesa la superficie discursiva de la otra, en la que la arquitectura atraviesa el discurso urbano y en la que la ciudad atraviesa el discurso arquitectónico” (Gandelsonas, 2007, p.70).

De esta forma, la lectura se constituye en el momento en el cual se inicia el proceso de escritura de la ciudad; no tiene como objeto lograr una representación precisa, sino iniciar el proceso de creación de una nueva ciudad y reflexionar sobre los escenarios de escritura a lo largo de la historia y sobre la necesidad de construir un lugar nuevo.

Para el autor, cuando la arquitectura actúa como un método de lectura –a diferencia de su manera de operar tradicional como escritura–, produce representaciones y deja de ser únicamente una intervención sobre la realidad. Los dibujos urbanos contribuyen con esta labor, al abrir la arquitectura a nuevas configuraciones a partir de la identificación y estudio de las anomalías, del fallo en los trazados; sobre estas grietas que deforman el trazado original, puede tener lugar la articulación entre la arquitectura y la ciudad.

El método señala que para todas las ciudades que se estudien, es necesaria una estrategia específica, ya que cada una planteará sus propias preguntas y respuestas a través de los dibujos urbanos: así, según la ciudad estudiada se pueden examinar retículas históricas, capas de retículas que coexisten, contrastes entre configuraciones urbanas, trazados urbanos determinados por edificios, relaciones entre nodos significativos y espacios de transición y recalificación de tejidos, entre otros⁹⁰.

90 Como ejemplos de las distintas estrategias que pueden aplicarse se destacan el estudio de Chicago, en donde partiendo de la hipótesis de una autonomía del trazado, el autor trabajó con éste, obviando los edificios, lo cual le permitió eliminar el nivel perceptivo y centrar la atención en la arquitectura derivada de los síntomas. Por su parte, en el estudio de Manhattan, el análisis de las distintas grillas y su fragmentación, permitió estudiar las superposiciones, deformaciones y supresiones que originaron el choque de las retículas que representan distintos momentos históricos; en este estudio, la oposición entre tejido y edificios–objeto quedó desvirtuada con el descubrimiento de un tejido que actuaba como objeto. (Gandelsonas, 2007, pp. 76 – 78)

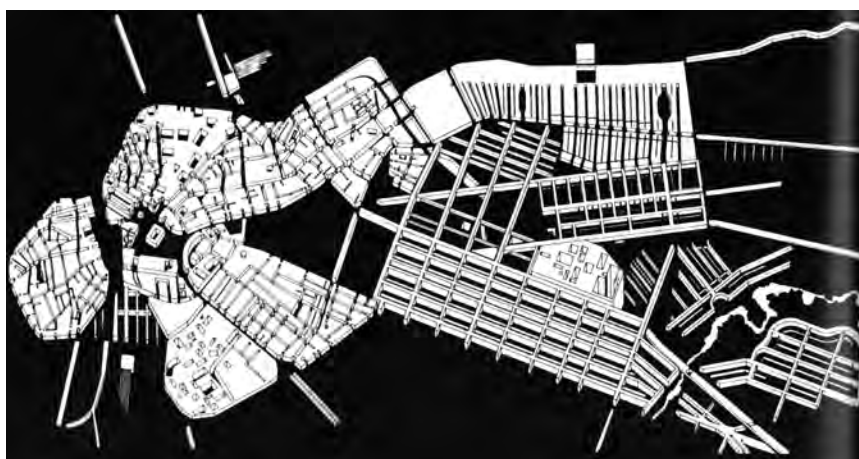


Figura 28. Boston. Los elementos estructurales. En un proceso de análisis de las sucesivas capas, se elimina el trazado de las calles, dejando únicamente los elementos estructurales. (Fuente: *ExUrbanismo*, Buenos Aires, 2007)

Legado

Tradicionalmente, los dibujos de la arquitectura y la ciudad se centran en la representación, incluyendo la mayoría de los realizados para los distintos trabajos de análisis urbano; los dibujos urbanos que se desarrollan en este estudio, desplazan el escenario de la producción arquitectónica a la recepción arquitectónica, enfocando a la ciudad como algo en permanente construcción, de modo que ésta es en sí misma un punto de partida para su desarrollo.

Los dibujos urbanos de Gandelsonas –que son al tiempo lectura y escritura de la ciudad–, amplían las estrategias y las herramientas de análisis urbano y plantean la posibilidad de desarrollo de un urbanismo específico para cada ciudad, basado en las condiciones formales; el tratamiento de la ciudad como un texto en el cual se suceden permanentemente procesos de escritura y borrado, abre una nueva dimensión analítica que da a la arquitectura la posibilidad coincidente de leer y escribir la ciudad.

La interpretación de los hechos urbanos como paso previo al proyecto en la ciudad –dato indiscutible desde los años 60s– representa el esfuerzo por convertir la lectura de la ciudad en un instrumento de apoyo al proyecto; en este sentido, los dibujos de *“X–Urbanisme: Architecture and the American city”* continúan esta tendencia, al buscar un terreno en el que de manera natural y lo más neutral posible, arquitectura y ciudad se encuentren, y así, la lectura y la escritura urbana se presenten como procesos simultáneos.

Por otra parte, el espacio de encuentro definido por el edificio –ni urbano ni arquitectónico, pero simultáneamente los dos–, propone una definición que permite al arquitecto desarrollar el proyecto dentro de límites que pertenezcan a ambos ámbitos simultáneamente; esta aproximación permite la búsqueda de una mejor convivencia entre arquitectura y ciudad, a través del desarrollo de una verdadera arquitectura urbana⁹¹.

Con los dibujos, Gandelsonas presenta una nueva aproximación a la lectura y la representación del entorno urbano; su trabajo representa una manera distinta a la tradicional de leer la forma urbana y de comprender el entorno construido a partir de la articulación entre la arquitectura y la ciudad; esto, lo realiza el autor a través del proceso de “des–jerarquización” del texto urbano, por medio del uso de imágenes abstractas, distorsiones y exageraciones del plano real (Grew, 2011, p.45).

⁹¹ Para ampliar la referencia : “Para llevar la arquitectura a esta práctica (urbana), se debe producir una condición antagónica y por lo tanto, la introducción de la política, la inevitable lucha contra el orden existente de las cosas que suprime una presencia arquitectónica en el ámbito urbano”. <Traducido por el autor> (Gandelsonas, 1995, p.23)

2

Capítulo 2

CONSTRUCCIÓN TEÓRICA Y APORTES A LA DISCIPLINA A PARTIR DE CUATRO LÍNEAS ARGUMENTALES

2.1. Los autores y textos en cuatro líneas argumentales

En esta parte se presenta la clasificación de los autores en cuatro líneas argumentales, construidas a partir del análisis de los textos y de la determinación de sus argumentos teóricos; el estudio previo realizado hasta aquí, permitió clasificarlos en cuatro distintas tendencias que dan cuenta de intereses particulares que generan cada una de las aproximaciones a la lectura de la ciudad.

Aunque cada autor no puede ser enmarcado exclusivamente en una sola línea, y sus postulados pueden perfectamente ser clasificados en varias de las líneas propuestas de forma simultánea, se tomaron los aspectos principales de su aproximación a la lectura de la ciudad, como aquello que determinaría su inclusión en la línea correspondiente.

El estudio determinó entonces como una clasificación válida, cuatro líneas argumentales que reúnen a los autores según su aproximación a la lectura de la ciudad y que desde su denominación marcan con claridad el punto central de su discurso: desde la morfología urbana, desde el fundamento constitutivo de la ciudad, desde la condición humana del observador y desde los recursos mediadores.

La construcción de líneas argumentales tiene como objeto –además de organizar los aportes y facilitar su comprensión–, proponer un modelo de organización que aunque no se desarrolló de manera consiente por parte de los protagonistas, sí se revela con cierta claridad cuando se estudian los aspectos teóricos de cada aproximación; se trata de una condensación de la multiplicidad de lecturas de la ciudad y una clasificación que resume los distintos esquemas propuestos.

Las líneas se construyeron de la forma en que George Kubler propuso la organización de sus *series temporales y secuencias*: así, se identificaron unos aportes iniciales que buscaban la solución a un problema –que aunque tienen antecedentes que ya han propuesto otras soluciones, marcan con su aparición un punto de quiebre en la lectura de la ciudad– y que a su vez, forman parte de una cadena que proporcionará nuevas soluciones para el mismo problema (Kubler, 1988, p.91).

De esta forma, conforme las soluciones se acumulan, el problema se modifica, lo cual hace que nuevamente se propongan soluciones sobre el mismo tema; finalmente la cadena de soluciones revela el problema y permite identificar una serie o grupo que desarrolla sus argumentos sobre la base de buscar soluciones a este recurrente problema. La entidad o línea compuesta por el problema y las soluciones propuestas, constituye cada una de las líneas argumentales.

Las series propuestas en este estudio no son agrupamientos cerrados, sino unas secuencias que se expanden en el tiempo y que aún no han llegado a su fin, con lo cual siguen su curso en la búsqueda de soluciones al tema planteado; esto, permitió incluir nuevos autores al desarrollo de la línea que apoyan la construcción de su marco teórico.

Aunque los estudios analizados pueden ser clasificados en más de una línea, el análisis permitió reconocer repeticiones y persistencias sobre temas particulares que generaron esfuerzos que hicieron posible clasificar los estudios en cuatro líneas argumentales que giran en torno a un problema central, ya sea la morfología, los fundamentos constitutivos de la ciudad, la condición humana de los habitantes o la utilización de un recurso mediador que permita una lectura más sencilla de los problemas tratados¹.

La conformación de las distintas series o secuencias, al igual que el estudio de sus antecedentes, permitieron establecer que ninguno de los aportes fue completamente nuevo y que pudieron darse únicamente como variación de otro ya planteado; así, en cada una de las propuestas

¹ “La unión de cada necesidad, con sucesivas soluciones lleva a la concepción de la secuencia”. (Kubler, 1988, p.114)

por línea argumental están mezcladas la intención de avanzar sobre lo propuesto, y su interés por aportar nuevos elementos que enriquezcan la visión original; de esta forma, y como lo afirma Kubler, cada aporte y cómo se ejecuta, dependen fundamentalmente de su posición en la frecuencia.

De aquí la importancia que se da a organizar a los autores por líneas argumentales y consolidar los aportes como conjunto que secuencialmente está preocupado por resolver un conjunto de problemas desde una óptica común.

A continuación se sintetiza brevemente el sentido que tiene cada una de las cuatro líneas como la raíz del enfoque mismo dentro del análisis de ciudades; las razones argumentales son diversas, por lo tanto para entender el real sentido de cada línea, es importante el tener en cuenta los aportes particulares de cada uno de los autores incluidos en el estudio, así como ciertos aportes puntuales de otros autores que ayudan a consolidar el cuerpo teórico de cada línea. Éstos, están incluidos en el siguiente aparte de este capítulo.

Desde la morfología urbana (De donde se esclarece la forma de la ciudad a partir de la misma morfología urbana): esta línea agrupa a cuatro autores –Saverio Muratori, Martin Robert Gunter Conzen, Aldo Rossi y Phillipe Panerai– cuyas tesis principales de lectura de la ciudad están centradas en el estudio de la forma urbana y de la arquitectura; para estos autores la ciudad heredada se constituye en una fuente de aprendizaje que les permite comprender la forma y los procesos seguidos para su configuración actual.

Desde los fundamentos constitutivos (De donde se esclarece la forma a partir de las estructuras –físicas y abstractas– que conforman la ciudad): esta línea que define una visión de la ciudad y su forma como una estructura compuesta por un conjunto de elementos que se relacionan entre sí y que conforman una totalidad, se conforma por cuatro autores que definen sistemas que tienen distintos significados como los elementos que le dan sentido a la ciudad –El Team X (encabezado por Allison y Peter Smithson), Ian McHarg, Manuel de Solà–Morales y Colin Rowe–.

Desde la condición humana del observador (De donde se esclarece la forma de manera objetiva, a partir de entender el papel que en su definición tienen los habitantes): en esta línea están una serie de autores –Kevin Lynch, Gordon Cullen, Robert Venturi y Rem Koolhaas– que en los

trabajos analizados están atentos a la condición humana del usuario y creador de gran parte de la arquitectura y la ciudad; para estos autores, los habitantes son los protagonistas de la ciudad, por lo cual se han de tener en cuenta como condicionantes de la forma y funcionamiento de las estructuras urbanas.

Desde los recursos mediadores (De donde se esclarece la forma a partir del establecimiento por medio de sistemas de lectura particulares): esta línea, está definida por la creación de distintos recursos mediadores que son utilizados por los autores agrupados aquí –Leslie Martin, Christopher Alexander , André Corboz y Mario Gandelsonas– como ayuda en la interpretación e intervención de la forma de las ciudades; la mirada de cada autor se distingue por el predominio de un determinado soporte técnico –la geometría, los patrones, el plano o el dibujo–, recurso que es usado en un cierto orden o combinación.

2.2. Argumentos teóricos para la lectura de ciudad

- 2.2.1. La ciudad existente y heredada como fuente de conocimiento; la mirada desde la morfología urbana
- 2.2.2. La ciudad como un todo; la mirada desde los fundamentos constitutivos
- 2.2.3. La ciudad para y por el habitante; la mirada desde la condición humana del observador
- 2.2.4. La ciudad a través de instrumentos, patrones y modelos; la mirada desde los recursos mediadores

En esta parte se desarrollan una serie de ensayos organizados por obra y autor, en los cuales se enuncian y explican los argumentos teóricos para la lectura de la ciudad retomados del análisis de cada texto; son el resultado de una lectura en positivo de los estudios analizados, con el objeto de extraer de éstos, argumentos de lectura vigentes para la ciudad contemporánea.

El proceso seguido para la deducción y construcción de estos argumentos, partió del análisis del estudio de cada autor, del cual se extrajeron los argumentos teóricos; posteriormente, y con el apoyo de otros textos críticos, se construyeron los argumentos y se complementaron con el desarrollo de los mismos que hicieron otros autores posteriormente.

Se incluyen, a manera de argumentos teóricos complementarios, imágenes originales de los textos de estudio y referencias a otros autores que complementan y desarrollan los argumentos planteados, contribuyendo de esta forma a la consolidación de la línea argumental.

2.2.1. La ciudad existente y heredada como fuente de conocimiento; la mirada desde la morfología urbana

- 2.2.1.1. Studi per una operante storia urbana di Venezia
- 2.2.1.2. Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis
- 2.2.1.3. L'architettura della città
- 2.2.1.4. Elements d'analyse urbaine

2.2.1.1. STUDI PER UNA OPERANTE STORIA URBANA DI VENEZIA (1959) Saverio Muratori

“(...) Hice mi propio experimento en la Universidad de Venecia, dictando “Caratteri distributivi degli edifici”, un tema que se convirtió en una práctica real de la construcción, una manera de experimentar la historia de la arquitectura reciente al interior de su propia realidad. Mientras seguía mi actividad profesoral, me di cuenta que ese tipo de historia por sí misma no era suficiente para crear un sistema autónomo de investigación, por lo tanto y para hacer el estudio más dinámico, empezamos a analizar la historia dentro de los contextos urbanos... Con mis estudiantes empezamos a dibujar sistemáticamente el centro de Venecia, en poco tiempo esta experiencia nos dio una nueva forma para seguir la investigación a través del análisis de las texturas de los centros urbanos y de la consideración del desarrollo de las diferentes edificaciones (...)”

*Saverio Muratori*²

² Muratori, 1963, Discorso del Roxi.
<Traducido por el autor>, pp.115.

Para Saverio Muratori, la arquitectura será el instrumento para construir la ciudad y el medio para conocerla; sus estudios a partir de los años cuarenta, en particular las investigaciones sobre la relación entre morfología urbana y tipología, rompen con los paradigmas y presupuestos base del Movimiento Moderno que durante la primera mitad del siglo XX, propiciaron que la planeación y el diseño urbano dejaran de ser dispositivos culturales enraizados en la historia.

Mientras en la década de los años 50s los más prominentes arquitectos estaban cuestionando los resultados de la modernidad –a través del retorno a formas vernaculares, o de centrar el trabajo en la tecnología abstracta o incluso mirando de manera romántica el pasado–, Muratori está interesado en construir un método riguroso para el diseño, transmisible en las escuelas de arquitectura.

Este arquitecto, parte entonces de la premisa teórica de que la historia de la arquitectura es una secuencia de fenómenos diseñados de construcción y que la intervención de la ciudad implica una gran complejidad y cuidado que propone tratar a través de la historia operante. La realidad de cada ciudad está en las características de su forma, características en las cuales el entorno natural ha sido moldeado por eventos históricos que le han cargado de valores psicológicos y espirituales; en palabras del autor, “las ciudades resumen los hechos históricos de una civilización y su desarrollo”.

Leer la ciudad histórica es para Muratori la forma de recomponer, contra la fragmentación de lo moderno imperante en esta época, el con-

junto perdido; la historia operante como concepto, se construye a partir de la historia como pensamiento y acción, demostrando el más rotundo respeto por la ciudad existente sin tomar una posición de carácter arqueológico, historiográfico o artístico, pero sí alrededor de la pregunta sobre el sentido de los conocimientos en el término más general de la historia; ésta, deviene entonces como el método que permite reunir la multiplicidad contenida en la ciudad y comprender su estructura orgánica³.

Muratori investiga la racionalidad de la historia a través de la reconstrucción de los procesos que derivaron en las formas arquitectónica y urbana, desde las estructuras originales hasta las configuraciones más recientes. Este estudio de la forma de la ciudad y su arquitectura como resultado, serán entonces la base que le permita construir una metodología donde la ciudad existente –heredada– es la fuente que hace posible el surgimiento de modelos formales y espaciales para su desarrollo futuro.

La ciudad por lo tanto no es un objeto inerte, sino un organismo creado por el hombre y en permanente cambio, afectado por las acciones humanas; se le debe reconocer como un desarrollo en el tiempo que configura una totalidad, una entidad compleja, compuesta por aspectos particulares, mecánicos, económicos, sociales, que son los que le otorgan un sentido.

En “*Studi per una operante storia urbana de Venezia*” (1959) Muratori propone estudiar la ciudad a partir de su forma para, a través de ésta, encontrar y entender las leyes de continuidad en sus procesos de desarrollo. Para esto, define a la ciudad como una entidad constituida por componentes que son a sí mismo entidades interrelacionadas en las distintas escalas, las cuales permiten definir el tipo y su papel en la construcción histórica de los hechos urbanos. En síntesis, aboga por la necesidad de estudiar la forma en la cual la ciudad y la arquitectura han sido construidas en el tiempo –en todas sus escalas–, con el objetivo de encontrar las leyes de continuidad contenidas en los procesos de transformación.

El entendimiento de la ciudad como un organismo en permanente desarrollo, le permite afirmar que el verdadero significado de la ciudad se puede encontrar únicamente en la historia; de aquí que para Muratori las distintas fases del desarrollo urbano sólo pueden ser entendidas como una sucesión de formaciones y transformaciones que se suceden en el permanente proceso de construcción de la ciudad.

3 Para Pigafetta, teórico reconocido por sus estudios sobre Muratori, el método propuesto en la historia operante que busca permitir actitudes históricas y de diseño se da en cuatro momentos: “primero, historia como reconstrucción del paisaje construido como palimpsesto –como una superposición de varios tejidos, cada uno representando una etapa considerada en su autonomía; segundo, historia como reconstrucción de la realidad construida en cada etapa, como un esencial componente de los tejidos precedentes que actúan como factores condicionantes, permanencias en el nuevo sistema; tercero, historia como reconstrucción del tejido como proceso unitario controlado por una ley cíclica (el presente es un momento en ese ciclo); cuarto, historia como reconstrucción de un set de reglas compartimentado que continuamente produce individualidad a través de las excepciones y las variaciones” <Traducido por el autor> (Pigafetta, 1990, p.60).

Para conseguirlo, sugiere leer la ciudad a partir del análisis de su forma sobre cinco acciones: la observación, la descripción, la comparación, la evolución y la clasificación de los elementos urbanos, metodología que le permitirá dilucidar y entender las leyes que han regulado en el tiempo la ciudad.

Su teoría, basada en un método deductivo que no acepta las discontinuidades, propone una lectura crítica a partir de la forma del entorno urbano existente –como ambiente construido que se ha mantenido a lo largo del tiempo–, y la formulación de un proceso de diseño que hace posible restablecer los lazos perdidos con la historia y la memoria.

Para entender la esencia formativa de la ciudad, –establece Muratori–, se debe partir de la pregunta sobre los motivos que definen la forma, el elemento urbano más estable. Busca por lo tanto, orientar la investigación morfológica hacia el estudio de la ciudad a partir de sus apariencias formales y hacia el papel estructural de la forma en los procesos de producción y reproducción urbana, tanto para los nuevos desarrollos, como para las áreas sujetas a procesos de renovación.

La orientación de los análisis morfológicos y tipológicos donde la arquitectura es la base, permite que la forma urbana y la estructura física, sean entendidas como la suma de múltiples ideas y elecciones manifiestas en el tejido de la ciudad; de esta manera entiende que la conciencia de la ciudad yace más en el tejido urbano que en los monumentos, porque este es el depósito de la acción humana y preserva los significados culturales y cívicos más relevantes. De hecho, para Muratori sin el entendimiento de los tejidos urbano y construido, la historia urbana es solamente una historia técnica y abstracta de la cual el individuo se encuentra excluido (Pigafetta, 1990, p.89).

La mirada de la ciudad a partir del estudio del tejido urbano, hizo posible que éste se convirtiera en el instrumento a través del cual era posible relacionar la arquitectura y la ciudad y ser el lugar de los denominados “*análisis morfo-tipológicos*”. El estudio del tejido permitió a Muratori encontrar el punto de encuentro entre ciudad y arquitectura y otorgar a ésta última un papel principal en el estudio y desarrollo de las estructuras urbanas.

Recurrir a la arquitectura como el elemento que construye la ciudad, implica entonces desarrollar un discurso que propenda por la convivencia entre la razón y la tradición –entre el proyecto nuevo y el tejido exis-

tente–, donde debe primar el respeto por el pasado; con este discurso, Muratori busca elementos para la integración de las formas existentes y la edificación contemporánea en el tejido de la ciudad.

El estudio de la forma urbana, –que entiende que la ciudad y la arquitectura han sido construidas en el tiempo–, define una aproximación a su lectura como pensamiento y acción. Para el autor, a través de esta aproximación es posible encontrar leyes de continuidad contenidas en los procesos de transformación; el estudio sistemático del entendimiento de las leyes sobre las cuales la historia se reproduce, hace posible recrear los procesos de construcción de la ciudad y del diseño urbano.



Figura 1. Quartieri de San Zulian. (Fuente: *Studi per una operante storia urbana di Venezia, Roma, 1960*). Mediante el estudio de la evolución de la forma de la ciudad y la arquitectura, es posible encontrar la evidencia de procesos de continuidad en las trasformaciones urbanas.

Para esto, Muratori desarrolla una serie de planos de los *quartieris* de Venecia (Ver figura 1) en distintos momentos de su evolución que le permiten constatar la importancia del tejido como punto de relación entre arquitectura y ciudad y como permanencia estable que hace posible, mediante el estudio y comprensión de su evolución, la definición de criterios para la incorporación de la nueva arquitectura en la ciudad existente.

Igualmente, le permite constatar que la construcción de la historia es una secuencia de un fenómeno constructivo espontáneo, lo que implica la continuidad en los procesos con los que se construye el entorno urbano en las distintas áreas culturales, procesos que son la principal razón de la estructura histórica. Esto hace que el estudio del proceso definido en etapas, permita proveer al diseño de las referencias necesarias deducibles de la misma forma estudiada.

La comprensión de la ciudad como una presencia simultánea de elementos de distintos tiempos que responden a unas leyes de continuidad, hacen que el método de lectura basado en la historia operativa lleve a cabo un estudio en detalle de las estructuras urbanas a partir del conoci-

miento de lo real como aquello que puede expresar la coincidencia entre valoración histórica y proyecto urbano.

En este punto, los levantamientos morfológicos y tipológicos elaborados por Muratori en Venecia se constituyen en un importante aporte a la comprensión del tejido urbano contemporáneo como el lugar de convivencia entre arquitecturas de distintos tiempos; de esta forma, morfología y tipología empiezan a ser inseparables en la lectura histórica de las estructuras urbanas (ver figura 2).



Figura 2. Levantamiento morfológico y tipológico del Campo de San Anzolo. (Fuente: *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Roma, 1960). El tipo edificatorio, es la existencia conceptual de un objeto en la forma y el acumulado de la experiencia en lo físico. A la tradicional representación de la forma urbana, Muratori adiciona los levantamientos de las construcciones –en planta y alzado–, lo cual le permite en un sólo plano, relacionar los tipos con la morfología urbana.

Ahora bien, la continuidad en los procesos de la ciudad planteada por Muratori, será uno de los puntos que retoma y desarrolla posteriormente Gianfranco Caniggia en sus trabajos (Caniggia & Maffei, 1979 – 1984), sobre la composición arquitectónica y la tipología edilicia. Caniggia establece la diferencia entre la conciencia espontánea y la conciencia crítica como formas de actuar, cuya expresión directa en arquitectura puede explicarse en los propios edificios⁴ y su continuidad: la expresión de esta conciencia espontánea en la arquitectura supone la comprensión inmediata por parte del habitante de lo que conviene para formar un edificio –que por otra parte habitualmente será realizado por él mismo, sin necesidad de proyecto–, lo cual ha permitido que las leyes sobre las cuales se ha construido la ciudad a lo largo del tiempo permanezcan y se reflejen en los edificios existentes.

Para Caniggia la conciencia espontánea es la aptitud de cualquier individuo para adaptarse, en su actuación, a la esencia cultural heredada, sin obligaciones ni mediaciones; en la edificación, esta conciencia espon-

4 “Esta misma distinción entre conciencia espontánea y crítica se manifiesta en los edificios: donde encontramos la edilicia de base y la edilicia especial. La edilicia de base compone el contexto general de lo construido, y es consecuentemente el principal protagonista del ambiente antrópico: contiene por tanto las viviendas, y todos los elementos que completan el ambiente general de una ciudad –calles, plazas, etc.–. La edilicia especial corresponde a aquellas obras que proceden de la edilicia de base, como emergencias especializadas, ligadas habitualmente a la producción conectada con la clase dominante”. Luque Valdivia, (1993 – 1994). Una teoría arquitectónica de la ciudad. Estudios tipológicos de Gianfranco Caniggia. RE. Revista de Edificación, No. 16, pp. 79 –84, año 1993; No. 17, pp. 75–80, año 1994 y No. 18, pp. 67–73, año 1994.

tánea es la comprensión inmediata y sintética de lo que conviene para formar un producto de la edificación que sea a su vez útil y sólido.

De esta forma se puede encontrar lo que Caniggia denomina *edilicia de base*, que compone el contexto general de lo construido –las viviendas y demás elementos que componen el ambiente de la ciudad como son las calles, plazas, parques, etc.– y que toma forma a través de esta conciencia espontánea. La edilicia de base es evidente entonces cuando el habitante:

(...) guiado por la conciencia espontánea, tiene la posibilidad de hacer un objeto sin pensar en él, condicionado sólo por el sustrato inconsciente de la cultura heredada, transmitida y evolucionada a la del momento temporal correspondiente a su actuación; ese objeto estará determinado por las anteriores experiencias realizadas en su entorno cultural, traducidas en un sistema de conocimientos integrados, asumidos globalmente, para satisfacer la necesidad especial a la que ese objeto debe responder. (Caniggia & Maffei, 1995, p.28).

La *edilicia de base* que ha sido realizada durante la mayor parte de la historia a través de la conciencia espontánea, es para Caniggia la garante de la permanencia de las leyes de continuidad al interior de la ciudad. Para salvar la crisis de la ciudad contemporánea, propone entonces estudiarla y analizarla a profundidad, adquirir el conocimiento y comprender los edificios realizados para recuperar las formas tradicionales de construcción de la ciudad⁵. Este conjunto de componentes estructurado por el hombre se debe conocer a través de instrumentos lógicos que permitan analizar las estructuras propias del espacio antrópico dentro del ámbito espacial⁶.

Esta lectura de la ciudad que propende por la recuperación de lo existente y su valoración, considera la estructura de la ciudad como compuesta por distintos componentes escalares en que cada uno conforma un sistema en sí y participa de los demás. Por lo tanto, el entendimiento de la ciudad como una estructura histórica que se desarrolla en el tiempo, implica necesariamente que los elementos urbanos que la componen deban ser estudiados en su conjunto; estos elementos relacionados entre sí, conforman los sistemas que abarcan todas las escalas. Para Muratori, la ciudad es el desarrollo de una entidad hecha de componentes que son así mismo entidades, objetos construidos que toman forma dentro de otros y tienen escalas que los relacionan entre sí.

Entendido así, en la lectura propuesta, el *tipo* no puede caracterizarse al margen de la realidad, ni el tejido al margen de la estructura urbana, ni la estructura urbana al costado de su dimensión histórica; la

5 “Hemos sugerido una hipótesis de trabajo, base de nuestro método, fundada en un presupuesto: actuar críticamente orientando la conciencia crítica al examen de los comportamientos de quién actuó en el pasado mediante la conciencia espontánea, y desde el examen de la conciencia espontánea todavía activa, y oculta, velada, en los productos contemporáneos por una conciencia crítica oponente”. (Caniggia & Maffei, 1995, p.28)

6 Caniggia utiliza el concepto de espacio antrópico para referirse al espacio producido y vivido por el hombre, considerando la relación entre el carácter humano y el espacio físico, es decir, la habitabilidad producida por la intervención del hombre.

ciudad es una escala de entidades concatenadas y el análisis tipológico debe desarrollarse desde el edificio hacia el territorio.

No es posible determinar entonces la riqueza de los edificios sin una constante referencia a los componentes que la abarcan y a la misma estructura urbana a la cual pertenecen; esta aproximación constituye el desarrollo de una única teoría que define todos los aspectos del entorno humano y que propone comprender la totalidad de los pasos; desde el edificio hasta el territorio.

De esta forma queda estructurada la lectura de la ciudad en todas sus escalas; para Muratori cualquier lectura debe comenzar por un nivel, pero debe elevarse hacia los otros ya que la comprensión de cada uno la complementa y facilita. En otras palabras, la tipología de cada una de las escalas tiene un sentido completo únicamente cuando se pone en relación con la tipología de las escalas superiores e inferiores.

Estos principios de Muratori son retomados y desarrollados por Caniggia quién también entiende al tipo dentro del tejido urbano y al tejido en el ámbito de la estructura de la ciudad. Esta aproximación por niveles la desarrolla a través de distintos componentes por escala que conforman, cada uno, un sistema en sí y que participan del sistema superior e inferior⁷. Con esta cadena de sistemas –donde la lectura de cada nivel se ata a los demás–, se estructura aquello que este autor denomina el *ambiente antrópico*.

En los textos de Caniggia, se realiza un análisis de las cuatro escalas de dimensiones que el autor considera necesarias para el estudio de la ciudad: la de los edificios y los tipos de edificación, la de las aglomeraciones y los tejidos urbanos, la de los núcleos de asentamiento y urbanos y la del territorio y del tipo territorial. De la relación entre las cuatro escalas proviene el método de lectura que propone Muratori y que Caniggia desarrolla. Con este método se comprueba la existencia de elementos en cada una de las escalas, con sus leyes propias y en relación con las otras escalas. De esta forma, a una tipología de la edificación le corresponde una tipología del tejido, una tipología de la entidad urbana y un tipo territorial que representa una fase de un determinado momento histórico.

Este autor aclara que, aunque con fines instrumentales es necesario aislar los distintos procesos tipológicos –en edificios, aglomeraciones de casas, núcleos y territorios–, estos constituyen un sólo proceso tipológico global que se aplica a los distintos momentos de la estructura del *ambiente antrópico*. Realizada la lectura de la ciudad mediante este

7 “Establece así cuatro componentes: los elementos son los edificios; las estructuras de elementos es decir, los agregados de edificios; éstos a su vez se unen en unos sistemas de estructuras como son los asentamientos urbanos; por último se encuentran los organismos de sistemas, a los que denomina organismos territoriales”. (Luque Valdivia, (1993 – 1994), No. 18, p.67–73).

método, el progreso de una civilización puede leerse entonces dentro de un sólo proceso tipológico y cada etapa está representada por medio de un sistema de relaciones entre los tipos de cada escala, integrados todos por cada objeto que el hombre ha realizado en cada momento histórico.

Si la lectura de la ciudad corresponde con la identificación de los tipos en las distintas escalas, el tipo edificatorio se constituye entonces en la unidad de análisis y su definición es la base para la puesta en marcha del método. En este sentido Muratori lo define como una síntesis *a priori*, un elemento real que se encuentra en la experiencia cotidiana que sirve para organizar la estructura urbana, pero que no puede caracterizarse al margen del tejido que lo soporta; es la existencia conceptual de un objeto en la forma, la acumulación de una experiencia en lo físico. En los estudios morfológicos, el tipo se define en términos formales y de acuerdo con su evolución en el tiempo.

Para Muratori, el tipo arquitectónico debe ser contemplado como una arquitectura, por tanto, como un organismo edilicio, fuente que individualiza experiencias diversas como respuesta y exigencia de la sociedad capaz de absorber los aspectos humanos esenciales; en cuanto síntesis *a priori* porta la conciencia de la civilidad –fundamento primario de la identidad– por lo cual se constituye en un instrumento apto para organizar la estructura del ambiente urbano.

De la extrema simplificación a la que la arquitectura del momento había llegado, definiendo al tipo como un elemento *a posteriori* –instrumento para formar repertorios y construir catálogos–, Muratori busca pasar a otra concepción en la que el tipo edilicio mantenga su estructura original con la cual puede garantizar una amplia interpretación del mismo; esto, constituye una concepción del tipo con una gran carga teórica al representar la unidad de una disciplina fragmentada y al ser la síntesis intuitiva y expresiva de creaciones esencialmente formales (Pigafetta, 1990, p.100).

El tipo no es entonces la destilación de una secuencia de ejemplos, sino una construcción mental que anticipa cualquier evento; debe emerger de la actividad intelectual y de la cultura contemporánea y es la finalidad de la historia operante, patrimonio de la conciencia espontánea. No se trata entonces de una abstracción, sino de una realidad que está presente en el tiempo y en un lugar determinado. Para Caniggia está también en la mente, en la conciencia espontánea de aquellos que construyen la ciudad⁸.

⁸ “(...) el tipo existe y no es una ficción lógica; el tipo existe y es el producto de la conciencia espontánea, entonces y ahora”. (Caniggia & Maffei, 1995, p.30)

Por lo tanto, es un patrimonio colectivo que está presente en la mente de cada individuo y que actúa como un código para quien construye y habita los edificios. El *tipo* existe en la mente del constructor antes de realizar una edificación y es una prefiguración de todos los aspectos que lo componen previo a su existencia de forma física; es el concepto del objeto realizado. No es un esquema funcional–distributivo, o una estructura o una fachada únicamente, es todo esto a la vez, más las adjetivaciones que se podrían aplicar al mismo⁹.

9 Así pues en palabras de los autores, quienes afirman: “Es proyección total, primero conceptual, cuando nace, y luego lógica, cuando la examinamos” (Caniggia & Maffei, 1995, p.31)

Si se examinan los tipos en su cambio progresivo –en fases sucesivas–, se obtiene el denominado proceso tipológico que no es otra cosa que una sucesión de cambios temporales y espaciales, un proceso histórico. A través del proceso tipológico se reconoce el progreso del tipo y se refiere a un conocimiento crítico de la estructura urbana que se convierte en un instrumento científico para leer e intervenir la ciudad.

Para Muratori, la estructura de las ciudades puede ser comprendida históricamente mediante la construcción de tipologías que se desarrollan en el tiempo y que son la base del análisis urbano: la formación y transformación de la ciudad puede ser entendida entonces por medio del análisis del cambio de los tipos a través del tiempo. Existe un convencimiento claro en Muratori y Caniggia: la crisis de la ciudad posterior al Movimiento Moderno únicamente puede ser resuelta a través de la constatación de aquello que aún queda y sigue activo en la continuidad del proceso tipológico. Es necesario confrontar las edificaciones contemporáneas con las del pasado y determinar cuáles son los desarrollos tipológicos que se mantienen en estos procesos¹⁰.

10 “A la ruptura del moderno no se puede simplemente oponer un programa mental alternativo, sino que es necesario radicar este programa en la concreción de la piedra, en la estratificación secular de una historia que ha de ser una propia razón unitaria. Leer la realidad histórica de la ciudad, es para Muratori, la vía elegida para recomponer, contra la fragmentación de lo moderno, el conjunto perdido” <Traducido por el autor> (Pigafetta, 1990, p.84).

Los rigurosos estudios de la arquitectura realizados por Caniggia, en los cuales reconstruye los principales cambios del tipo que configura la edificación de base (Ver figura 3), permiten al autor reconocer la evolución y progreso del tipo y a su vez, sus posibilidades de desarrollo futuro siempre como parte de la estructura general de la ciudad. Esta representación de la evolución de una tipología, se constituye en un argumento importante para una lectura de la ciudad desde el plano, interesada en su intervención.

El análisis de la evolución de los tipos de construcción son la vía a través de la cual se podría reconstruir la tradición perdida; la conciencia de la crisis que estos autores enuncian –el reconocimiento de cambios y por lo tanto el anuncio de un futuro diferente y probablemente mejor– representa un proceso de aprendizaje de la realidad construida que

propone al arquitecto aplicar una conciencia reflexiva, con el objeto de redescubrir la perdida conciencia espontánea, conciencia que se ha preservado en la ciudad histórica.

En síntesis, la orientación morfológica al estudio de la ciudad a partir de las apariencias formales, la demostración de la existencia de leyes de continuidad en sus procesos de transformación, el entendimiento de la ciudad como un organismo compuesto por objetos que toman forma dentro de otros objetos, y la definición del tipo y el proceso tipológico como la unidad y forma de entender la ciudad como estructura histórica, definen un aproximación precisa a la lectura de la ciudad a partir de la arquitectura y su evolución, que hasta el momento de aparición del estudio de Venecia de Muratori, no se había presentado.

Para Muratori el conocimiento sistemático es necesario, y su método deductivo no permite discontinuidades. La lectura crítica del entorno urbano existente que aplica en sus estudios, le permite concluir en la formulación de un proceso de diseño que busca restablecer los lazos del proyecto con la historia y la memoria.



Figura 3. Florencia, Roma y Génova: reconstrucción esquemática de los principales cambios diacrónicos del tipo de base en las zonas comparadas. (Fuente: *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*, Madrid, 1995). Una de las maneras de entender la formación y transformación de la ciudad, es a través del cambio de los tipos a lo largo del tiempo. Las fichas de proceso tipológico permite reconocer la evolución y progreso de estos y sus posibilidades de desarrollo futuro como parte de la estructura de la ciudad.

2.2.1.2. ALNWICK, NORTHUMBERLAND. A STUDY IN TOWN-PLAN ANALYSIS (1960) *Michel Robert Gunter Conzen*

“Funcionalmente el carácter geográfico de un pueblo está determinado por la importancia económica y social dentro de un contexto regional, no importa si estamos considerando un “lugar central”, con funciones de servicio a un “campo urbano” contiguo, o a una ciudad especializada. Morfológicamente se encuentra su expresión en la fisionomía del paisaje urbano, que es una combinación del plano de la ciudad, el patrón de las formas de construcción y el patrón de uso del suelo urbano. Todos estos aspectos han sido objeto de la investigación geográfica”.

*Michel Robert Gunter Conzen*¹¹

¹¹ Conzen, 1960. *Alnwick, Northumberland. A Study In Town-Plan Analysis*, <Traducido por el autor> p.3.

Michel Robert Gunter Conzen se formó en el *Instituto de Berlín*, donde el enfoque académico estaba basado en la observación del fenómeno geográfico en el trabajo de campo, la cartografía y el entendimiento de los procesos de producción como fenómeno de estudio. Sus maestros¹² hacían énfasis en la importancia de la visualización de las fuerzas involucradas en los procesos urbanos y en la necesidad de generar la búsqueda de una cartografía apropiada para los aspectos formales de la ciudad, sobre la visión de la perspectiva interdisciplinaria de los temas geográficos.

¹² Entre ellos, Albrecht Penck, Krebs, Norbert, Carl Troll, Louis Herbert, Alfred Rühl, Wolfgang Panzer, y Vogel Walther, historiadores, sociólogos y filósofos de renombre en su tiempo.

Es precisamente en la tradición centroeuropea donde los estudios geográficos toman importancia y desde la segunda mitad del siglo XIX se desarrollan con diferentes énfasis. Los trabajos de los distintos geógrafos franceses y alemanes definieron a la geografía como una ciencia de las relaciones y le determinaron tres divisiones sobre las cuales estos estudios podrían desarrollarse: la geografía de los asentamientos, la de transporte y la económica¹³.

¹³ Para una mayor profundización sobre estos trabajos y sus autores ver: Whitehand, 1981. *El pasado de la tradición urbana morfogenética*. En: Whitehand (ed), 1981. *The urban landscape: historical development and Management*.

La primera de estas líneas de trabajo –la geografía de los asentamientos–, determinó al suelo urbano y al rural como categorías y mencionó por primera vez al paisaje urbano como un elemento importante que requería de un proceso de investigación a fondo. Esta línea –en la cual el trabajo de Conzen puede ser inscrito–, proviene de una significativa tradición de estudios desde la geografía sobre la ciudad medieval en Alemania que dio origen a la tradición morfogenética que de forma temprana, llamó la atención de arquitectos y profesionales encargados del estudio de la ciudad.

Desde su formación en Berlín en la década de los años 20s, hizo parte de su trabajo la observación intensiva del fenómeno geográfico en campo, la búsqueda de los procesos de producción como un fenómeno que tenía fuerzas ocultas involucradas que deberían ser identificadas

para su comparación, la elaboración de una expresión cartográfica acorde a los conceptos formales y el mantenimiento de una perspectiva interdisciplinaria al abordar cualquier problema geográfico; a través de estos trabajos, supo aunar en un sólo proceso el conocimiento de la aproximación morfológica alemana, un nuevo léxico para la morfología urbana y un trabajo de campo empírico de gran riqueza¹⁴.

La tradición morfogenética aplicada por este geógrafo, propone el estudio del cambio físico de las ciudades como un desarrollo de secuencias –un concepto histórico–geográfico en donde es muy importante la relación entre morfogénesis y la forma en que las sociedades se asientan en la ciudad–, en donde tiene gran relevancia el carácter cíclico de la utilización del suelo y la forma urbana y en donde los cambios en el paisaje urbano en ocasiones respetan la historia y otras veces no lo hacen; a la lectura elemental de la estructura urbana que hasta los años 50s se realizaba, Conzen suma la evolución temporal y la de los elementos que la componen.

Para este autor, los asentamientos urbanos derivan su carácter de los procesos de cambio físicos y socio–económicos que se suceden en el tiempo; una aproximación a su conocimiento implica un intenso y sistemático escrutinio de los innumerables cambios en la forma urbana a través del análisis detallado, tanto de los mapas actuales e históricos, como del entendimiento social, económico y político de la ciudad.

El carácter geográfico está determinado funcionalmente por su importancia económica y social dentro del contexto regional; morfológicamente, ésta expresión se encuentra plasmada en la fisonomía del paisaje urbano, resultado de una combinación del plano de la ciudad y de los patrones de las formas de construcción y el uso del suelo.

Precisamente en el estudio, *“Alnwick, Northumberland. A study in town–plan analysis”* (1960), Conzen propone una metodología para analizar la forma urbana que trasciende de la imagen exterior de los edificios, para adentrarse a profundidad en la génesis de la formación de las estructuras, las construcciones y el tejido de la ciudad.

El análisis y comprensión de las morfologías urbanas en estos términos, hace posible entender a la forma urbana –o *paisaje urbano*, en palabras de Conzen–, como un registro de los distintos períodos de crecimiento y recesión de la ciudad; esto, porque cada sociedad imprime sobre el territorio y la ciudad sus esfuerzos y dificultades a lo largo del tiempo y estos, se ven reflejados en la estructuras físicas que la confi-

14 Los primeros años de Conzen en Alemania y sus influencias, están desarrolladas con detalle en el texto: Slater (1989). Método analítico para el desarrollo del plano urbano: desarrollo de una técnica. En: Vilgrasa (ed.), 1989.

guran. Entendidas de esta manera, las distintas formas urbanas –producto de la interacción del hombre con el territorio–, conforman espacios en los cuales las sociedades pueden encontrar elementos que les permitan resolver sus necesidades y aspiraciones dentro de un contexto histórico y geográfico determinado.

Entendida la ciudad como objeto de investigación geográfica, hará posible hacer visible los cambios en su desarrollo, al ver que estos quedan inscritos en las formas y en el tejido de las áreas urbanizadas¹⁵.

15 “Cuando un periodo ha alcanzado la manifestación de sus propias necesidades en el patrón de uso del suelo urbano, las calles, las parcelas y los edificios, otro lo sustituye y el área construida, en su organización funcional así como en su paisaje, se convierte en un registro acumulado del desarrollo de la ciudad” <Traducido por el autor> (Conzen, 1960, p.6).

El espacio urbano –al ser un registro que acumula los períodos de crecimiento, de recesión y de adopción de innovaciones dentro de un escenario particular–, puede constituirse en una fuente de conocimientos para las sociedades que lo habitan. Con estas premisas, en el estudio de Conzen queda implícita la idea de que ninguna sociedad puede separarse totalmente de su pasado y que la ciudad no es una hoja en blanco sobre la cual se puede intervenir libremente, pues ésta contiene gran cantidad de trazos que deben conocerse, previos a la formulación de bases para su desarrollo futuro; de la comparación y estudio de su evolución, emergerán los registros del desarrollo físico de la ciudad.

Este enfoque evolutivo propuesto por Conzen, permitirá evidenciar las formas existentes ocultas tras los procesos subyacentes de su formación y su interpretación será el método racional del análisis morfogenético.

La aproximación a la ciudad heredada como un registro histórico que refleja los distintos esfuerzos realizados por sucesivas generaciones en la construcción urbana, representa una metodología donde la evolución del plano de la forma urbana es fundamental; éste, debe ser leído como el resultado de la evolución y desarrollo de sus elementos.

Los estudios sobre la ciudad no pueden empezar entonces desde el presente, intentando explicar las características residuales de lo que hay hoy en la ciudad; el plano debe ser entendido como el resultado de un complejo desarrollo en el tiempo, producto de haber establecido secciones temporales que hayan tenido en cuenta los aspectos sociales y económicos de cada período. De esta manera, el plano urbano no es únicamente la disposición de un área construida y todos sus elementos artificiales sobre un terreno, sino que tiene un origen, se desarrolla, transforma y funciona dentro de un determinado contexto físico y social que resulta imprescindible estudiar en todos sus componentes¹⁶.

16 Afirma Conzen que de esta forma se puede deducir por ejemplo, cómo las líneas de las grandes divisiones del territorio rural se convierten con el tiempo en vías de comunicación interurbana y luego en calles, o las trazas de aldeas y pequeños poblados en trazados de nuevos barrios y las divisiones prediales del campo, en unidades de planeamiento de la ciudad.

En síntesis, el estudio histórico de la evolución del plano es un marco referencial morfológico para el crecimiento futuro de la ciudad; aquí se observan elementos de trazas pertenecientes a épocas pasadas, ya sea en hechos contruidos o solamente en geometrías que se insinúan y adaptan a las circunstancias de lugar sobre el cual se asientan. El análisis del plano urbano debe realizarse entonces no como si fuera un documento estático, sino como la representación de una serie de eventos que han evolucionado desde su origen, sobre una geografía.

Para esta comprensión del plano como suma de elementos físicos y sociales en el tiempo, es relevante la definición que Vittorio Gregotti da sobre la ciudad como materia constructiva de gran complejidad estructural y funcional¹⁷; con esta definición, Gregotti resalta la importancia del estudio de la ciudad como estructura histórica, *como depósito de fatigas* sobre el cual las distintas sociedades e individuos han aportado no únicamente formas que en algunos casos han permanecido, sino gran cantidad de significados y símbolos que dotan a la ciudad de sentido.

El análisis del plano en el tiempo propuesto por Conzen, hace posible la identificación de los elementos urbanos que tienen mayor incidencia en la configuración morfológica de la ciudad; las relaciones establecidas entre estos, conforman áreas que tienen una homogeneidad morfológica y que son únicas en su localización. Estas áreas, determinadas por el autor como *unidades del plano*, están definidas por tres elementos que conforman un *puzzle*: las calles y sus sistemas, las parcelas y su patrón y las construcciones; cada combinación particular de estos tres elementos del plano urbano conforman áreas únicas que al ser manifestación del desarrollo histórico de la ciudad, contribuyen a la estratificación del plano¹⁸.

El examen del plano de la ciudad muestra que los tres elementos que Conzen califica como complejos –calles, parcelas y edificios–, se presentan en cada área de la ciudad en combinaciones individualizadas; cada una de estas combinaciones se deriva de las particularidades del sitio y establecen homogeneidades morfológicas que la diferencian de otras áreas.

Estas *unidades del plano* hacen posible el almacenamiento de información, son manifestación del desarrollo histórico del espacio urbano y permiten hacer énfasis en la transformación, aumento y conservación de los elementos urbanos existentes; el resultado de esta construcción del plano es un intrincado patrón de tipos *morfogenéticos* de unidades que

17 “(...) compuesta de una enorme variedad de materias tratadas por la arquitectura y dotada de una peculiar capacidad de conservación de la estratificación histórica de los signos a los que la comunidad ha atribuido elevado valor, y por ello, no puede considerarse exclusivamente como un fenómeno de construcción; pues con mayor intensidad que el ambiente territorial implica e impregna valores y significados”. (Gregotti, 1972, p.76).

18 “Un plano de la ciudad se puede definir, por lo tanto, como la disposición topográfica de una zona urbana construida por el hombre con todas sus funciones. Contiene tres elementos complejos: (i) las calles y su disposición en sistemas de calles, (ii) las parcelas y su agregación en bloques de calles (iii) y, los edificios, o más precisamente, sus plantas” <Traducido por el autor> (Conzen, 1960, pp. 4, 5).

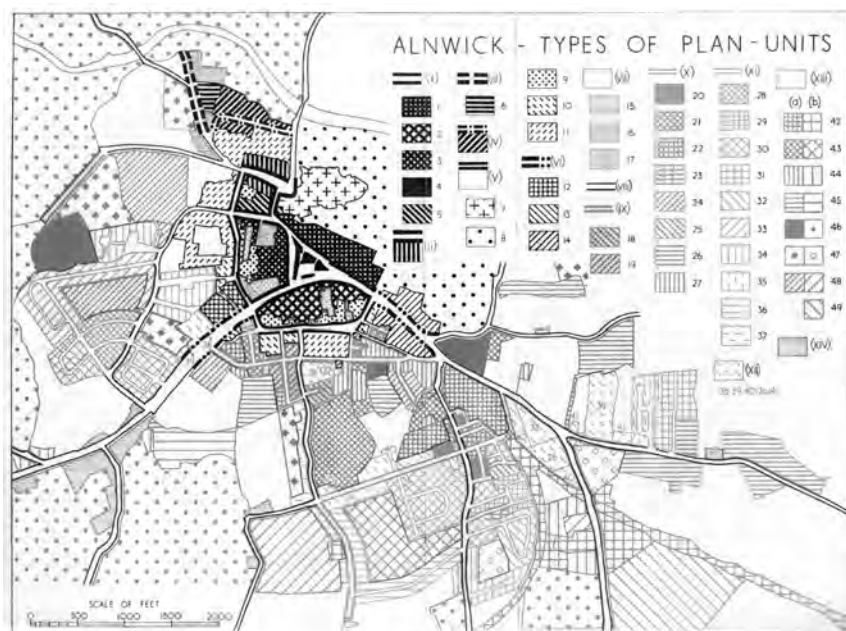


Figura 4. Alnwick – Types of Plan – Units. (Fuente: *Alnwick, Northumberland. A study in town-plan analysis*, London, 1960). Para construir una teoría que permita la gestión de l desarrollo de la ciudad, se requiere de la aprehensión histórica del espacio urbano. El plano como un todo, puede ser analizado a partir de tipos morfogénéticos –unidades del plano–, así como de la estructura geográfica resultante.

conviven en la estructura general de la ciudad. La construcción del plano por unidades, propone una nueva lectura de la ciudad en donde las partes son las que conforman la estructura geográfica general (ver figura 4).

El análisis de la evolución del plano que permite el reconocimiento geográfico de las áreas construidas es un ejercicio que aunque se especializa en el plano, requiere de la observación de procesos sociales y económicos, lo cual permite al autor relacionar las construcciones urbanas con el uso del suelo, conformando un análisis integral de la ciudad¹⁹. Para el autor, es importante tener en cuenta que el plano urbano se origina y desarrolla dentro de un contexto físico y social que permite su comprensión, por lo tanto, un análisis completo debe incluir no sólo la evaluación de las condiciones físicas de lugar y su localización en el territorio, sino también los aspectos sociales y económicos; de hecho, los dos últimos se convierten en un puente que une las características morfológicas y funcionales con la geografía del lugar.

Para Conzen, la construcción de una teoría que permita la gestión del desarrollo de la ciudad, requiere entonces de la aprehensión histórica del espacio urbano; esta afirmación indica que los estudios históricos que contemplan la geografía del territorio y los aspectos sociales, son el punto de partida que permite la gestión del futuro de la ciudad. El paisaje urbano, se trate de una aldea o una gran ciudad, adquiere un carácter

19 “Funcionalmente el carácter geográfico de un pueblo está determinado por la importancia económica y social dentro de un contexto regional, no importa si estamos considerando un “lugar central”, con funciones de servicio a un “campo urbano” contiguo, o a una ciudad especializada. Morfológicamente se encuentra su expresión en la fisonomía del paisaje urbano, que es una combinación del plan de la ciudad, el patrón de las formas de construcción y el patrón de uso del suelo urbano. Todos estos aspectos han sido objeto de la investigación geográfica” <Traducido por el autor> (Conzen, 1960, p.3).

que es producto tanto de los habitantes actuales, como de sus predecesores. Su estudio en términos históricos y de desarrollo, permite encontrar dentro de su realidad, los criterios mediante los cuales se pueden establecer las posibles intervenciones hacia el futuro²⁰.

²⁰ Para una mayor comprensión remítase a Whitehand, (1989). Reflexiones sobre la morfología urbana. En: Vilagrassa (ed), 1989, pp.33,34).

El ser el espacio urbano un acumulativo registro de los distintos períodos de crecimiento de la ciudad –innovaciones y recesiones–, lo convierte en un instrumento que permite a las sociedades resolver sus necesidades y problemas dentro de un contexto histórico y geográfico preciso (Vilagrassa (ed), 1989, p.33). Todas las sociedades dejan trazas en el espacio urbano a través de formas que reflejan las aspiraciones y los problemas cotidianos; estas formas son parte de la herencia que recibirán las sociedades futuras, quienes a su vez lo conservarán, alterarán o destruirán.

De esta manera, el espacio urbano adquiere su propio *genius loci*, que no es sólo producto de la sociedad actual, sino de todas sus antecesoras; está impresa en este aquello que individuos y sociedades expresan como necesidades, deseos, símbolos, etc. dentro del contexto histórico y geográfico al que pertenecen.

Esta convicción de que el paisaje está siempre construido históricamente, es retomada por Vittorio Gregotti en su ensayo “*El territorio como arquitectura*” (1972), donde afirma que los arquitectos y estudiosos del territorio están capacitados para reconocer y distinguir los distintos paisajes, aunque estos parezcan similares; para este autor, es posible identificar cómo las actividades humanas han transformado en el tiempo los soportes geográficos de forma coherente y de acuerdo con sus necesidades.

Se puede afirmar entonces que la percepción que tenemos del paisaje, está construida históricamente y como tal, la geografía que lo soporta es continuamente replanteada a partir de las experiencias culturales de los usuarios (Gregotti, 1972, p.75). Para Gregotti la comprensión histórica del paisaje y su relación con los habitantes debe trascender las formas físicas, al considerar necesaria una revisión del concepto de naturaleza, como valor, como un bien social que es necesario distribuir y adecuar en su proceso, construcción y crecimiento (Gregotti, 1972, p 108).

De esta forma el autor se pregunta por los problemas que se plantean al momento de considerar la labor del arquitecto, como un trabajo sobre conjuntos ambientales en las distintas escalas que provienen de la relación entre la actividad humana y el ambiente geográfico en el que éste se desarrolla. Los arquitectos deben medir, situar y utilizar el paisaje para

conocerlo cabalmente y de esta manera capturar el entorno como totalidad geográfica, inseparable entonces de su organización histórica como hecho físico.

La ciudad representa entonces el esfuerzo más notable de transformación del ambiente natural, el paso más radical de lo natural a lo cultural por medio de la creación de ambientes adecuados para las relaciones humanas fundamentales; la ciudad es una materia constructiva que tiene gran complejidad estructural y funcional, está compuesta por una gran variedad de arquitecturas y está dotada de una gran capacidad de conservación de los estratos históricos y de los signos que tienen valor para la comunidad, por lo tanto, es más que un fenómeno constructivo: implica valores y significados.

Esta visión permite entonces a la arquitectura relacionar la planificación y el diseño y articularse a su vez con la disciplina que estudia y transforma los paisajes. Pero para que esto suceda, afirma Gregotti, es necesario hacer mención de tres grupos de estudios que, aparentemente ajenos a la arquitectura, sugieren elementos valiosos para enfrentar este reto de la disciplina; son estos: la geografía, las modificaciones de los instrumentos de comunicación y las nuevas posibilidades de estructuración de la forma visual y los análisis de los problemas de la forma urbana²¹.

21 "Las modificaciones de los instrumentos de comunicación y las nuevas posibilidades de estructuración de la forma visual: aquí el ambiente circunstante es el proyecto de los esfuerzos de la imaginación y de la memoria colectiva que se explican y realizan a través de las obras que el sujeto construye en cuanto se enfrenta con el modo y por tanto, con la sociedad" (Gregotti, 1972, p.72).

De esta manera se plantea la necesidad de relacionar la arquitectura con otras disciplinas en el propósito de obtener una lectura estructural de la forma de la ciudad; con Conzen se da un primer paso en esta lectura desde la geografía urbana que autores como Gregotti profundizarán a partir de la propuesta de nuevos elementos de análisis centrados también en la forma del territorio.

A partir de esta aproximación –en que la relación entre forma y habitantes configura la esencia de los paisajes urbanos–, Conzen define la forma física contemporánea; para él, la forma urbana está compuesta por tres sistemas complementarios de formas que han evolucionado en el tiempo: el plano –constituido por el sistema viario, las parcelas y las construcciones–, el tejido constructivo –compuesto por los tipos constructivos–, y el uso del suelo –fundado por los usos interiores de los edificios y la funcionalidad de la ciudad. En medio de estos sistemas y como elemento propicio para su análisis conjunto, Conzen define a la parcela como unidad del análisis.

En el estudio de Alnwick, el autor define a la parcela como la unidad fundamental para el análisis morfológico, elemento que relaciona los tra-

zados y la arquitectura y que sustituye a la calle; es el elemento patrón de la subdivisión de la tierra que actúa como una red para la forma urbana. Al centrar el análisis sobre la parcela –que influye de manera directa en las formas construidas y en el tejido general de la ciudad–, ayuda a definir el papel de la arquitectura como parte de la estructura urbana, al determinarla como la materialización tridimensional de la red que las parcelas conforman.

Los estudios de evolución parcelaria que el autor realiza sobre los distintos *burgages* en Alnwick, en los que muestra la transformación que las parcelas han sufrido en el tiempo, se constituye en un importante argumento para la lectura de la ciudad en donde la parcela juega un papel de primer orden en el entendimiento de las estructuras urbanas y sus lógicas de funcionamiento y desarrollo (ver figura 5).

Como conclusión, se puede afirmar que en la perspectiva morfogenética que desarrolló Conzen, la aprehensión histórica del espacio urbano como punto de partida para la búsqueda de su gestión futura –en donde el pasado se convierte en la llave que abre la puerta del futuro–, es la *objetivación del espíritu de una sociedad*. Este *genius loci* es una importante experiencia ambiental que permite a los individuos y a los grupos asentarse en un área y formar parte de ella. El autor demuestra entonces, que las problemáticas contemporáneas están relacionadas con el pasado y que las sociedades pueden y deben aprender de sus antecesoras.

En esta aproximación, Conzen señala que los principales elementos a considerar en la lectura y análisis de la ciudad son: la historicidad del espacio urbano, la división del paisaje en tres formas básicas –el plano urbano, las formas constructivas y los usos del suelo–, la conformación de áreas únicas homogéneas a partir de la combinación de calles parcelas y edificios y la definición de la parcela como unidad de análisis.

Estos argumentos, que permiten al autor el estudio de la ciudad en sus diferentes aspectos, definen las preexistencias del paisaje –las topográficas y las culturales (construidas por el hombre)– como elementos principales de la estructura urbana y le permiten reconocer la naturaleza cíclica de la evolución de los edificios sobre la parcelas.

Ahora bien, para Whitehand, los principales aportes del estudio de Alnwick radican en el establecimiento de un marco básico de principios para la morfología urbana, la adopción de una aproximación evolucionista con profundidad, el uso de los análisis cartográficos combinados con el trabajo de campo y la conceptualización de la evolución del paisaje

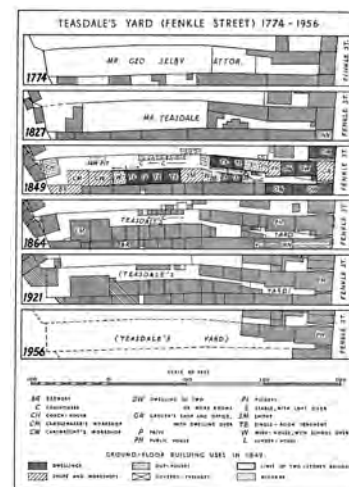


Figura 5. Later georgian and early victorian Alnwick. Teasdale's yard (Fenkle Street) 1774 – 1956. (Fuente: *Alnwick, Northumberland. A study in town-plan analysis*, London, 1960). La parcela es la unidad fundamental del análisis morfológico al relacionar los trazados con la arquitectura. En la transformación de un *burgage*, el autor muestra cómo el suelo se subdividió en parcelas que densificaron la manzana y el posterior englobe de predios y demolición que cambiaron la configuración urbana.

urbano (Whitehand, 1981). Estos argumentos, definen a la aproximación morfogenética propuesta por Conzen como una forma de lectura de la ciudad en la cual a la morfología se le suma la evolución y sus implicaciones en la forma de la ciudad.

Enfocado en la elaboración de una teoría que tuvo como objeto entender el entorno construido y la relación entre sus elementos con un trasfondo histórico importante, Conzen tiene el mérito de individualizar el valor de conservación que tiene el plano urbano e introducir su perspectiva evolutiva, entendiendo que el crecimiento de las ciudades no era únicamente el montaje de sus distintas piezas en el tiempo, unas contiguas a otras, sino que existían lógicas particulares que debían ser estudiadas.

A diferencia de lo que representa el arquitecto que estudia la morfología urbana y que por medio de ésta intenta cambiar la ciudad, Conzen, como geógrafo morfologista urbano, intenta comprender la ciudad sin proponer su cambio; el paisaje urbano es para este autor una acumulación de experiencia y su custodia es un acto de responsabilidad como legado para las futuras generaciones.

2.2.1.3. L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ (1962)

Aldo Rossi

“Los dos términos aquí presentados (análisis y proyecto), sobre los cuales se ha vuelto muchas veces y que han sido objeto de un trabajo colectivo, creo que van disponiéndose en una sola investigación fundamental, donde el estudio de los hechos urbanos y de la forma se hacen arquitectura”.

Aldo Rossi²²

²² Rossi (1982). “La arquitectura de la ciudad”. Prefacio a la segunda edición italiana, p.43

Italia, afectada tanto física como económicamente tras la Segunda Guerra Mundial, ingresó al *Plan Marshall* –propuesto por los Estados Unidos (1948–1951)– en un intento por buscar la estabilidad democrática; estos tiempos de crisis produjeron un interesante movimiento de respuestas académicas e intelectuales propicio para la aparición de una serie de publicaciones que defendieron diferentes posturas sobre el proceso de reconstrucción.

Ernesto Natan Rogers –profesor del Politécnico de Milán y crítico educado en la tradición moderna–, fundó la revista *Casabella*, desde cuya dirección realizó una revisión crítica de la historia de la arquitectura moderna que influyó de manera notable en sus discípulos, entre los cuales se encontraba Aldo Rossi. Desde la revista, el grupo dirigido por Rogers propuso analizar los problemas de la arquitectura y del urbanismo en el contexto convulso de la cultura del momento –sus contradicciones y elementos recuperables– con el objeto de contribuir al desarrollo del debate que entonces se estaba presentado; cabe rescatar que Rossi tomó entonces una posición crítica contra los historiadores que en el momento defendían la Arquitectura Moderna, como era el caso de Bruno Zevi²³.

²³ Con respecto a las influencias tempranas en la obra de Rossi, ver: Moneo, 2004, p.102 – 104

La teoría de Aldo Rossi, se originó entonces en la profunda crisis cultural de los años 60s, e hizo evidente la necesidad de realizar una ruptura con las ideas y propuestas que hasta entonces había promovido la modernidad. Ideas que se formalizaban a partir de un funcionalismo extremo y que en su interés por reflejar a la arquitectura y a la ciudad como una máquina, habían dejado de lado la parte humana de los entornos.

Desde el comienzo de su carrera, propone que el trabajo de los arquitectos se debería acercar al de los científicos, de forma tal que a través de la arquitectura fuera posible explicar y ordenar el territorio; “era preciso ver de qué modo la arquitectura podía romper con el tradicional encadenamiento a lo artístico para convertirse en una ciencia positiva al servicio de una sociedad más consciente y responsable” (Moneo, 2004, p.103).

Rossi se plantea pues, la tarea de definir el papel de la arquitectura en la ciudad y propone identificar los principios que originan y orientan su desarrollo; para lograrlo, se debe comenzar por describir la ciudad para deducir así las claves que expliquen la arquitectura. Rossi, se aproxima de esta manera al análisis urbano como la manera de comprender el papel de la arquitectura y encontrar las claves para su estudio y posterior desarrollo.

La publicación de *“L’architettura della città”* (1962) pone de manifiesto la intención del autor por presentar una visión científica de la ciudad y de entenderla como arquitectura y a los hechos urbanos como construcción última de elaboración compleja; con esta publicación se hace evidente el deseo de Rossi y otro grupo de autores, por establecer una disciplina autónoma, una ciencia urbana. El primer paso de esta ciencia, consistió en establecer procesos que permitieran una aproximación a la lectura de la ciudad, a partir la arquitectura como un hecho urbano.

La idea de Rossi al buscar un campo autónomo para la intervención desde la arquitectura lo encuentra al identificar ciudad y arquitectura como una unidad y al entender la ciudad como una manufactura construida en el tiempo, como una gran obra de arte realizada con arquitectura. En esta definición, se siente el peso de la historia para el autor, una historia en la cual se suceden las generaciones sobre una escena fija: la arquitectura, a la que hay que contribuir para su desarrollo.

Los objetivos de esta lectura analítica propuestos fueron, el develar la estructura de la ciudad, establecer las leyes que regulan su crecimiento y funcionamiento y conocer sus relaciones espaciales²⁴. Hace posible, una vez identificados los elementos urbanos, conocer las relaciones que se establecen en un área urbana y entender la arquitectura como aquello que da forma a estas relaciones.

La arquitectura es pues, la escena fija de las vicisitudes del hombre, ya que tiene una gran carga sentimental impuesta por las generaciones que la han habitado y la ciudad es una construcción colectiva que se prolonga en el tiempo –donde los nuevos elementos están siempre en relación con los preexistentes²⁵–; esto, permite al autor afirmar que en la ciudad hay una continuidad tanto temporal como espacial, que hace posible –por su naturaleza–, ubicar y comparar fenómenos urbanos homogéneos.

24 Este análisis tiene para Rossi una finalidad eminentemente cognitiva y no necesariamente operativa, es decir no establece una relación directa con el proyecto, lo cual establece una diferencia importante con la metodología de trabajo propuesta por Saverio Muratori.

25 “El elemento colectivo y privado, sociedad e individuo, se contraponen y se confunden en la ciudad, constituida por tantos pequeños seres que buscan una sistematización y, al mismo tiempo, juntamente con ella, un pequeño ambiente para ellos, más adecuado al ambiente general” (Rossi, 1982, p.62).

Cada cambio que se introduce en las estructuras urbanas puede medirse en relación con las existencias previas y con aquello que de manera predecible sucederá después. La ciudad está constituida por hechos de naturaleza homogénea, elementos que se encuentran sobre cierto territorio y que tienen continuidad, lo que implica entenderlos en sí mismos y como parte de una totalidad; por lo tanto, en ésta se da la presencia simultánea de elementos de distintos tiempos.

Al desarrollar la hipótesis de la ciudad como manufactura, como *arquitectura total*, Rossi sostiene que en ésta hay un antes y un después y que por lo tanto en el tiempo se establecen conexiones de fenómenos comparables. Para el autor, aceptar la continuidad espacial significa aceptar que los hechos urbanos encontrados sobre un determinado territorio tienen esa naturaleza homogénea, lo cual indica que no hay ruptura entre unos y otros.

En el desarrollo de esta hipótesis identifica elementos permanentes –asunto que garantiza la continuidad de las estructuras urbanas–, que contribuyen a reafirmar la idea de totalidad de la ciudad y a su vez condicionan el desarrollo urbano al actuar como catalizadores de los procesos de crecimiento²⁶; la continuidad, tanto temporal como espacial, se apoya entonces en el entorno urbanizado que presenta elementos permanentes y cambiantes –fundamentados los dos en la continuidad histórica de la acción humana– que pueden ser identificados en relación con la totalidad.

Para Peter Eisenman, la definición de permanencias en la obra de Rossi está de manera dialéctica relacionada con el crecimiento urbano, y precisamente esta dialéctica es una característica del tiempo en la ciudad. Esto implica que en la ciudad existe el antes y después –definidos por Rossi– y la interrelación entre los dos, la define: “Las permanencias en la ciudad no son sólo <patológicas>, pueden ser <impulsoras>. Sirven para llevar el pasado al presente, aportando un pasado que aún puede experimentarse”²⁷. Entendidas de esta forma, las permanencias para Eisenman son como un registro en el tiempo.

La continuidad espacial y temporal permiten a Rossi además de caracterizar a la ciudad como una estructura, constituirse como criterios para el análisis urbano: primero, porque a través de esta continuidad es posible determinar áreas de estudio a partir de sus características y segundo, porque entiende que con el desarrollo histórico se da una suma de elementos urbanos de distintos tiempos que coexisten sobre un territorio con independencia del momento en que fueron construidos.

26 “(...) debemos admitir que, en el interior de la estructura urbana hay algunos elementos de naturaleza particular que tienen el poder de retrasar o acelerar el proceso urbano y que, por su naturaleza, son bastante sobresalientes” (Rossi, 1982, p.111, 112).

27 Para mayor profundidad sobre el tema véase: Eisenman, (1992). Las casas de la memoria: los textos analógicos. En: Ferlanga (ed), 1992, p.156

La continuidad en la ciudad planteada por Rossi está legitimada y es fundamental para otros autores como Carlo Aymonino –en cuyo estudio sobre la ciudad de Padua colabora el mismo Rossi–, Luciano Semerani y Bernard Huet. Precisamente en el ensayo de éste último: “*Une genetique urbaine*” (1998), la ciudad europea está definida como una ciudad con la capacidad para reconstruirse sobre sí misma de manera continua; esta característica la lleva a referirse en su desarrollo constantemente a sus formas pasadas y a reciclar los valores simbólicos de su pasado, para proyectar su futuro²⁸.

28 Huet, (1998): *La genetique urbaine*. En: *Urbanisme* No. 303, Noviembre – Diciembre de 1988, (pp. 56 – 59).

Para Huet la historia es el orden de lo cotidiano y la ciudad es el lugar donde la historia se construye, ya que ella misma es producto de la historia²⁹; las ciudades se amplían y construyen en torno a ciertos principios recurrentes, a determinadas permanencias que son como estratos de la historia.

29 “La ciudad se debe leer en primer lugar como un archivo, no para hallar los rastros de la historia, simplemente para comprender la manera en que se transforma y sobre todo para no repetir los errores de funcionamiento, con el fin de no producir una ruptura que será inscrita en los genes que toda ciudad parece poseer” <Traducido por el autor> (Huet, 1998, p.4).

En el proceso de crecimiento de las ciudades existen elementos que demuestran las leyes de continuidad presentes; el estudio de estas, muestra la composición de la ciudad por partes finitas verificables puntualmente, consecuencia de los distintos procesos de ordenamiento y de articulación de los elementos urbanos que las constituyen. Es el reconocimiento de esta individualidad el que le da el carácter a cada parte de la ciudad, elemento fundamental para su entendimiento e intervención futura.

Para hablar de continuidad en la ciudad, Huet introduce el concepto de *ciudad sedimentaria*; para este autor, en todas las áreas urbanas –no únicamente en el centro histórico sino también en sus periferias–, la ciudad se ha conformado en el tiempo y en sus distintas épocas ha dejado huellas que han entrado en la historia, sedimentos que permanecen y que garantizan la continuidad de toda estructura urbana.

Para este autor, la necesidad legitimada de la continuidad es fundamental y por lo tanto debe reconocerse en las nuevas intervenciones; pero para realizar esto, el trabajo no debe basarse en mitos que corresponden a ciudades ideales o armónicas con respecto a épocas pasadas, sino en entender la cultura sobre la que se actúa, la manera de vivir la ciudad y sus espacios públicos. Se trata entonces de recuperar los trazos de la historia, de trabajar sobre lo existente, para encontrar los elementos mismos de la transformación; de esta manera, “se les descubre, se les hace aparecer, y luego desaparecer de nuevo en la intervención” (Huet, 1998, p.5).

Por su parte, la identificación de la ciudad como una obra constituida en el tiempo, como una continuidad, hace posible a Rossi definirla como una estructura urbana donde sus elementos o partes se construyen y entienden por las relaciones que establecen entre sí y con la totalidad de la ciudad. Para este, el estudio de la relación entre los distintos elementos en la ciudad hace posible establecer partes diferenciadas en las estructuras urbanas.

Entendida de esta manera, la ciudad está constituida por partes caracterizadas por las relaciones existentes entre sus elementos y con la totalidad; estas partes contienen elementos primarios alrededor de los cuales se agregan los edificios que conforman el tejido residencial. La relación entre los elementos primarios y los edificios en las partes estimula la configuración de la ciudad; el carácter distintivo de cada sector se constituye por la tensión que existe entre las áreas y los elementos y entre los distintos sectores.

La ciudad, por su naturaleza, no puede ser entonces reducida a una sola idea o configuración ya que sus procesos de formación son diversos; el análisis propuesto por Rossi permite identificar las distintas partes que componen la ciudad y delimitar el área que va a ser objeto de estudio. Los límites que se establezcan a través de este análisis deben garantizar la presencia de las relaciones fundamentales entre los distintos elementos de la ciudad.

Cada área de estudio se constituye en un ámbito para la síntesis analítica por lo que tendrá incidencia directa en el proyecto futuro. Rossi la define como un *contorno urbano* que contiene los elementos de uno o más hechos urbanos en donde existen relaciones entre éstos y la ciudad en general; su configuración permite individualizarlas como unidades particulares que han surgido en distintos momentos del crecimiento de la ciudad y que pueden ser delimitadas por sus características históricas, morfológicas, sociológicas o preceptuales.

Para su delimitación, Rossi define que deben considerarse tanto sus rasgos físicos como los aspectos sociales que influyen de manera contundente sobre los habitantes; por consiguiente son áreas urbanas definidas por sus características de homogeneidad física y social (al lado de la homogeneidad física, esta la homogeneidad social). Por último, tienen un orden de relaciones en doble sentido: hacia el interior de la propia área y con el resto del conjunto urbano.

En este mismo sentido, Luciano Semerani –arquitecto, profesor y proyectista–, define también que la ciudad tiene partes que es necesario determinar para su estudio e intervención; al igual que para Rossi, este autor afirma que los elementos que componen estas partes establecen relaciones entre sí que es necesario esclarecer para su entendimiento. La ciudad es un organismo que se descompone y recompone a través de operaciones que inciden sólo sobre las relaciones entre los elementos y no sobre los elementos en sí mismos (Semerani, 1969, p.11).

En su estudio “*Gli elementi Della città e lo sviluppo di Trieste nei secoli XVIII e XIX*” (1969), Semerani afirma que existen en la ciudad relaciones físicas y relaciones funcionales específicas para cada ciudad, las cuales definen sus elementos de un modo irreplicable conformando partes diferenciadas³⁰. Así pues, existe una correspondencia y una lógica en el desarrollo de las partes que hacen que las intervenciones que allí se propongan, deban tener una coherencia clara con la historia de cada una. La individualidad y los caracteres de cada parte de la ciudad son el resultado de una elección de proyecto, de una definición formal.

30 Para Semerani, a partir del estudio de los elementos constitutivos de la ciudad, se puede concluir un criterio general de clasificación de las partes según las relaciones que se establecen entre la infraestructura, la estructura de servicios y la estructura de los asentamientos (Semerani, 1969, p.54).

Para esta autor, en el proceso de crecimiento de la ciudad contemporánea son evidentes las continuidades, sus puntos en común y sus individualidades. El reconocimiento de la individualidad que le da el carácter a cada parte de la ciudad se convierte en un elemento indispensable para el reconocimiento de la cultura que se interviene y para el proceso del proyecto urbano dentro de la continuidad de la ciudad.

De esta manera se expresa que existe una correspondencia y una lógica en el desarrollo de cada una de las partes de la ciudad a partir de las relaciones entre sus elementos, que hacen que las intervenciones que sobre éstas se propongan deban tener una coherencia clara con su historia. Las intervenciones deben basarse entonces en la convicción de que debe existir una relación clara entre forma pasado–presente y forma futura, relación que implica necesariamente historicidad.

Una vez definidos los elementos básicos y las relaciones establecidas entre éstos –que son las que dan carácter a cada parte de la ciudad como configuración en el tiempo–, la ciencia urbana propuesta por Rossi identifica una serie de elementos complejos que están siempre presentes en las estructuras urbanas; estos elementos de naturaleza particular –que sobresalen dentro de la estructura urbana y pueden ser identificados en relación con la totalidad–, son los elementos primarios y los monumentos. Para el autor, la ciudad puede interpretarse a partir de las

relaciones que se establecen entre estos elementos primarios y el tejido residencial.

Los elementos primarios son permanencias, elementos que se sostienen en el tiempo y que establecen un diálogo con el resto de la ciudad; permiten concebirla como algo que crece por puntos y por áreas con las cuales establece relaciones directas. Para los primeros, la forma es lo relevante, para las segundas, el plano de valor del suelo, es aquello que prevalece.

Los elementos primarios –categoría en la que están incluidos los monumentos y el trazado–, representan directamente a la esfera pública y adquieren un carácter de tal complejidad y son tan necesarios, que es difícil modificarlos; por su parte, el tejido residencial tiene una mayor dinámica como área ya que depende de la vida que allí se desarrolle en cada momento histórico, haciendo así partícipes a los habitantes en el sistema que la ciudad constituye (Rossi, 1982, pp.163,166 y 167).

De esta manera, se establece una relación más para la lectura y entendimiento de la ciudad, esta vez entre estos elementos y las áreas residenciales, relación que es determinante para la caracterización y constitución de las distintas partes completas de la ciudad; la clave interpretativa radica en que la ciudad evoluciona por la tensión que existe entre los elementos primarios y el tejido residencial sobre el cual se localizan.

La forma y la estructura urbana son entendidas pues, como la suma de múltiples ideas y elecciones que se manifiestan en el tejido de la ciudad a través de las tensiones entre sus elementos; el análisis del espacio construido, donde la arquitectura tiene un papel principal, será base para su estudio.

La propuesta por abordar la lectura de la ciudad desde la arquitectura como base de todo el estudio, hace que varios autores encabezados por Rossi, propongan la explicación de la forma en que se construye la ciudad a partir de las relaciones entre la morfología urbana y la tipología edificatoria; estas relaciones van más allá del dato puramente historiográfico, hasta convertirse en un elemento que explica los mecanismos de transformación física de la ciudad enlazados con los comportamientos sociales. De esta forma afirma el autor que, la relación entre la arquitectura y los contenidos sociales de la ciudad quedan expresados en los hechos urbanos.

Para Carlo Aymonino, la morfología urbana es el estudio de las causas que concurren en la constitución y cambio de la estructura física de las

31 Como referencia para ampliar y comprender el sentido y la dualidad de la ciudad véase: Aymonino, (1973): La tipología edificatoria residencial. En: *Per una ricerca de progettazione*, 6. Citado por: Ordeig, 2004, p.150.

ciudades y la tipología edilicia es el estudio de los tipos que determinan las necesidades de una sociedad; es sobre esta variación— entre la tipología edificatoria y la morfología urbana— donde la ciudad basa su doble aspecto, en determinados periodos históricos y en cada una de las ciudades³¹.

Aymonino comprende la morfología urbana como la creación de un espacio definido mediante la disposición de los tipos, como una forma de ensamblaje de la ciudad y la tipología edificatoria como una categoría abstracta que permite la clasificación y como tal, es entonces un instrumento de conocimiento de los hechos urbanos. La relación entre las dos —morfología y tipología—, es fundamental para la constitución de la forma total de la ciudad.

Tanto para Aymonino como para Rossi, la relación entre la arquitectura y los aspectos sociales y económicos de la ciudad, presentes a lo largo de toda la historia, quedan expresados en la relación entre tipo y forma urbana. La ciudad se entiende y construye a partir de estas relaciones y su análisis debe ir más allá de los datos históricos, llegando a lo operativo y formal. Es esta una relación dialéctica donde se pasa de la morfología a la tipología a partir de la lectura del plano y de la tipología a la morfología, a través de la actuación desde el proyecto. Así, el estudio de la ciudad como arquitectura se realiza a través de la relación que existe entre la tipología de los edificios y la morfología de la ciudad.

Si la lectura tipológica de la ciudad identifica los hechos urbanos y aclara las relaciones entre estos, es posible establecer el papel que el tipo edificatorio —que constituye la idea misma de la arquitectura—, tiene en la estructura de los hechos urbanos. Para Rossi, el tipo es un instrumento de clasificación —no únicamente un elemento operativo—, que constituye la letra con la cual está escrita la ciudad. Al ser el elemento urbano permanente en la historia, con los tipos se escribe el texto, la morfología.

Para Rossi el tipo es entonces la posibilidad de articulación entre la estructura de los asentamientos y la infraestructura de la ciudad, una clave en la investigación teórica y la experimentación formal; “es algo permanente y complejo, un enunciado lógico que se antepone a la forma y que la constituye” (Rossi, 1982, p.78). Es la idea misma de la arquitectura, aquello que está cerca de la esencia, que siempre se ha impuesto al sentimiento y a la razón, un elemento cultural. El tipo, es entonces, el origen y principio de la arquitectura y la ciudad, es la sustancia que la constituye, así pues; “Con el tipo se trama y se teje aquella realidad que

conocemos como ciudad. El tipo garantiza aquella continuidad que es, el más valioso de sus atributos” (Moneo, 2004, p.104).

A partir de estos enunciados, Rossi define al tipo como un instrumento de análisis que permite leer y entender la ciudad a partir de su relación con la morfología; Eisenman ratifica esta definición cuando afirma que “el tipo ya no es una estructura neutral que se encuentra en la historia, sino más bien una estructura analítica y experimental que ahora puede usarse para operar sobre el esqueleto de la historia; se convierte en un aparato, un instrumento para el análisis y la medición” (Eisenman, 1992, p.158).

La aplicación de este método de análisis propuesto por Rossi para la ciencia urbana, tiene como objetivo develar la estructura de la ciudad y conocer sus relaciones espaciales; tiene una finalidad eminentemente cognoscitiva, aunque no niega sus intereses en el proyecto. No es un primer elemento de la secuencia análisis – síntesis de proyecto, ya que para el autor el análisis es un campo de referencia para el proyecto, que a su vez, debe apoderarse de los elementos y las relaciones estructurales que el análisis ha identificado.

El análisis y el proyecto hacen entonces parte de una sola investigación fundamental, donde el primero es un campo de referencia que permite formular hipótesis para medir y evaluar el segundo, no para definirlo. El conocimiento pues, aparece como finalidad común del análisis y el proyecto³².

La estructura urbana debe ser entendida entonces, más como un proceso que como un objeto y el esfuerzo por entender la forma, sus procesos y su papel en la ciudad, deben buscar una explicación de la realidad que permita orientar el proyecto urbano. Para Rossi, el análisis que incluye una valoración de lo existente ya es proyecto, ya que toda valoración es subjetiva y el proyecto es análisis, –instrumento de conocimiento–, que da a conocer nuevas relaciones entre arquitectura y ciudad, las cuales deben ser sometidas a valoración y crítica; se trata de una apuesta por la identificación entre análisis y proyecto, entre conocimiento y acción.

En este punto Bernard Huet retoma también el asunto consignado en “*L’architettura Della città*”, al definir al proyecto como un instrumento de transformación; el proyecto está informado por lo real, que a su vez, informa, es un movimiento de ida y vuelta que Huet califica como fundamental en la aproximación a los problemas urbanos³³.

32 “(...) los dos términos aquí presentados (análisis y proyecto), sobre los cuales se ha vuelto muchas veces y que han sido objeto de un trabajo colectivo, creo que van disponiéndose en una sola investigación fundamental, donde el estudio de los hechos urbanos y de la forma se hacen arquitectura” (Rossi, 1982, p.43).

33 “Si mi referencia a la historia se sitúa primero a un nivel de comprensión, esta continúa en la medida en que me sea posible establecer una relación dialéctica que me permita restituir lo que tomo –o eso que creo tomar–, en una forma de historia que se compromete con la transformación sin tener en cuenta, en lo que concierne a la ciudad, que esa transformación corresponda exactamente a una historia que imaginé” <Traducido por el autor> (Huet, 1998, p.2).

En la ciudad, el proyecto urbano está presente, pero permanece oculto y la labor del arquitecto es encontrarlo mediante el análisis; esta es una manera de entender que los tiempos pasados, presentes y futuros están indisolublemente asociados en la acción de proyectar. Cuando se interviene en la ciudad se trata de participar en un proyecto que ha comenzado antes y que se debe seguir; como uno de los eslabones de la cadena, es necesario comprender a través del análisis el estado del proceso del proyecto en donde se situará la intervención (Huet, 1998, p.6). De esta forma, para Huet el proyecto, además de ser un instrumento de transformación, es una manera de capturar la realidad

Análisis y proyecto, son entonces una sola investigación en la que los hechos urbanos y la forma se hacen arquitectura; la arquitectura es resultado y al mismo tiempo, experiencia y conocimiento, por lo cual, experimentar, conocer y proyectar son momentos de un único proceso. La arquitectura es la disciplina que responde a esta triple dimensión.

El estudio de los hechos urbanos y de la forma, se hacen, en palabras de Rossi, arquitectura. Su racionalidad reside en su capacidad de construirse sobre hechos pasados, que ya existen y que construyen lo real: es en la construcción de lo real donde interviene la arquitectura en relación con las cosas y la ciudad con las ideas y la historia.

A partir de esto, Rossi propone lo que denominaría como *ciudad análoga*, sobre la cual hace una reflexión de las cuestiones teóricas del proyecto de arquitectura; se trata de un procedimiento compositivo que gira alrededor de los hechos principales de la estructura urbana, en torno a los cuales propone otros nuevos a partir del sistema analógico. Así los elementos con los que se trabaja el proyecto están definidos de antemano, pero el significado aparecerá únicamente al final del proceso, sentido final de la investigación (ver figura 6).

Aunque "*L'architettura Della città*" no incluye un método preciso de trabajo como sí lo hacen otros estudios del momento, propone las bases para una nueva ciencia urbana y un proceso de análisis y lectura de la ciudad para la intervención mediante el proyecto. El permanente contraste entre lo universal y lo particular y la lectura de las relaciones entre los elementos urbanos, representa una nueva forma de abordar los estudios de la ciudad.

Argumentos como la continuidad tanto temporal como espacial en la ciudad, que hacen posible comparar fenómenos urbanos de distintos

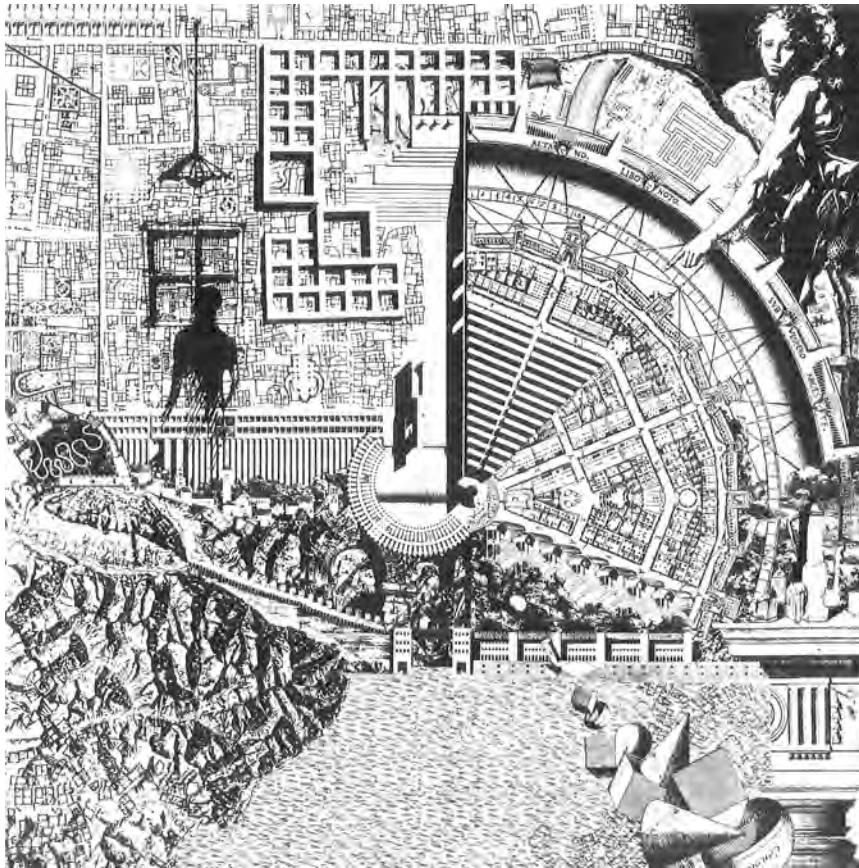


Figura 6. Ciudad análoga, 1976. (Fuente: Aldo Rossi. *Buildings and projects*, New York, 1985). El panel presentado a la Bienal de Venecia, puede ser considerado como una teoría del proyecto arquitectónico en donde los elementos con que se trabaja están definidos de antemano, pero el significado aparece al finalizar los procesos del proyecto.

tiempos, su constitución por partes caracterizadas por las relaciones entre sus elementos, su interpretación a partir de las relaciones que se establecen entre los elementos primarios y el tejido residencial y el estudio de la ciudad como arquitectura que se realiza a través de la relación entre morfología y tipología, representa el deseo de Rossi por establecer una ciencia urbana en la cual, la arquitectura y sus procesos de conformación sean la clave de lectura e intervención de la ciudad.

Al buscar un análisis interpretativo, Rossi propone un análisis subjetivo en donde el conocimiento aparece como finalidad del análisis y del proyecto; el análisis al interpretar una estructura urbana, construye una nueva realidad y da los lineamientos que seguirá el proyecto. La secuencia análisis–proyecto no se limita entonces a investigar una realidad sino a interpretarla y “*recrearla*” de nuevo, lo cual constituye una sola operación en donde el análisis constituye la primera etapa del proceso creativo.

2.2.1.4. ELEMENTS D'ANALYSE URBAINE (1980) *Philippe Panerai*

“Esquematizando, a la hora de hablar de estructura urbana partiremos de una idea simple: la ciudad sólo es comprensible a través de la relación dialéctica entre espacio construido y espacio social. En el interior de esta relación aparece la práctica. Pero no de forma autónoma. Al establecer una visión de este tipo sobre la ciudad, nosotros pretendemos captar los lazos existentes entre tipología y morfología, morfología y práctica, a través del proceso histórico de transformación de la ciudad”.

*Philippe Panerai*³⁴

34 Panerai Depaule, Demorgón & Veyrenche (1983): “Elementos de análisis urbano”, p.218

Las primeras contribuciones al estudio morfotipológico en Francia gestadas en el ámbito académico estuvieron a cargo, entre otros, de Philippe Panerai desde la *Escuela de Arquitectura de Versailles*. Discípulo de Henri Lefebvre y formado en la tradición estructuralista, Panerai basa sus investigaciones en la observación de las formas de ocupación y apropiación del espacio en diversas culturas.

Es marcada la influencia de los trabajos de Lefebvre en los autores inscritos en esta escuela, en especial, el entendimiento de la organización del espacio como algo que está necesariamente vinculado a los aspectos sociales y las reivindicaciones del derecho a la ciudad que todos los habitantes tienen. En este punto particular, la arquitectura como práctica social y no como valor estético, se convierte como el eje de las distintas investigaciones que buscan recuperar para el arquitecto, la relevancia social que tuvo en tiempos pasados.

El equipo coordinado por Panerai propone entonces estudios dirigidos hacia la construcción de una *arquitectura urbana*, una arquitectura donde se plantee de forma clara el problema del espacio público en la ciudad contemporánea; de aquí, el interés por vincular los análisis morfo-tipológicos provenientes de los autores italianos con las tesis sociales del estudio de los textos de Lefebvre³⁵ generando de esta manera, una línea de investigación desde la forma de la ciudad apoyada en los aspectos sociales.

35 Sobre la influencia de Lefebvre en las Escuela de Versailles, ver: Sainz, 2006, p. 42 – 50

Aunque la línea de trabajo de esta escuela propone continuar los conceptos y estudios realizados desde Italia, la inserción de los marcos culturales, políticos y económicos propios de Francia, marcan su inclinación hacia estos aspectos; las primeras contribuciones que se produjeron en el ámbito académico desde las escuelas de París –con los estudios coordinados por Bernard Huet– y Versailles –con las investigaciones históricas

dirigidas por el propio Panerai³⁶—, hacen evidente esta atención hacia los aspectos sociales en la ciudad, algo que se convertiría en una de las características principales de esta escuela.

Las ciudades, —afirma Panerai—, son fruto de la larga experiencia producto de su desarrollo en el tiempo y han podido resolver la mayor parte de los problemas que ha enfrentado; son depositarias de un vasto conocimiento que siempre proporciona lecciones para su desarrollo. Para *aprehender* esta experiencia de las ciudades, es necesario partir de la realidad, de conocer los modos en que la ciudad se ha construido y crecido a lo largo del tiempo, esto, con el objeto de tenerlos como base para el desarrollo de procesos que permitan dar forma a las intervenciones en el futuro.

En el libro “*Elements d’analyse urbaine*” (1980)³⁷ se estipula que el conocimiento derivado del análisis mejora al describir y discutir la ciudad como fenómeno social y físico a la vez; así el estudio y el diseño de la ciudad están simultáneamente en los campos de las humanidades y de las ciencias sociales (Vernez Moudon, 1994, p.35).

Para la Escuela de Arquitectura de Versalles no es posible entonces separar el análisis morfológico de las prácticas sociales sobre el espacio de la ciudad, por lo tanto, su propuesta se basa en entender su estructura como una dialéctica entre el espacio urbano y el medio social; de aquí su aproximación a la forma de la ciudad teniendo en cuenta diversos métodos y análisis que van desde la tipología y la morfología, hasta los aspectos perceptivos y sociales en la lectura, recibiendo el aporte que otras disciplinas pueden dar para el cumplimiento de esta tarea.

Para Panerai y su grupo de trabajo, el esfuerzo que disciplinas como la geografía urbana, la sociología, la economía y la historia han realizado para la lectura y comprensión de la ciudad, debe articularse en los distintos niveles, ya que cada una ha formulado una aproximación particular que no ha tenido en cuenta sino su propio ámbito; por esto, proponen un lugar donde esta articulación pueda suceder: el espacio físico de la ciudad³⁸.

El análisis urbano en sus consideraciones morfológicas, tiene entonces por objeto el espacio construido de la ciudad, definido por la configuración física y material y por la relación dialéctica que tiene con la lógica de organización social que lo conforma; la evolución de las relaciones en el tiempo entre un espacio y las actividades sociales que allí se

36 Cabe señalar la investigación: Castex, Dapau y Panerai (1983), *Évolutions comparées des modèles architecturaux et des modèles culturels Dans la ville industrielle, d’Haussmann à Le Corbusier*. Referenciada por: Sainz, 2006, p.44

37 Colaboran con Panerai en este texto: Jean-Charles Depaule, sociólogo y antropólogo, Marcelle Demorgon, geógrafa; y Michel Veyrenche, arquitecto.

38 “(...) el espacio material, lo construido, (que) puede ser el elemento estable sobre el que vendrán a articularse las diferentes lecturas”. (Panerai et al., 1983, p.21)

desarrollan, define al espacio construido como el resultado de la suma de la morfología, la tipología y el uso del suelo.

El espacio físico de la ciudad tiene por tanto una lógica propia que se vuelve real y toma sentido a través de la dialéctica que genera con la acción social; visto desde esta perspectiva, el *espacio* –definido a partir de consideraciones únicamente físicas– es investido, cualificado, nombrado y producido por los habitantes en su vida diaria –y por las fuerzas sociales que están implícitas en los cambios que se graban en el espacio construido–, lo cual lo constituye en un *lugar*. Entendido de esta forma, un espacio estudiado desde la morfología puede aparecer como un lugar, pero también como varios lugares de forma simultánea o sucesiva (por ejemplo, en una calle se circula, pero también se trabaja, se recrea o se consume).

Por lo tanto, es importante comprender para el análisis y la lectura de la ciudad, que no necesariamente existe una correspondencia estricta entre un espacio y un lugar; esto implica que para su estudio desde los aspectos formales, se requiere del entendimiento de las distintas acciones sociales que sobre un sólo espacio se suceden en el tiempo (Depaule, (1983). En: Panerai et al, p.181). Para la Escuela de Versalles, al ser el análisis urbano una disciplina que busca entender la ciudad y su desarrollo, existe la necesidad de conocer tanto el material espacial como a los habitantes de la ciudad, pues el espacio físico es un espacio vivido que toma sentido a través de la acción social; en la relación entre los dos, aparece la práctica de la arquitectura.

La ciudad es definida entonces como un conjunto complejo de interacciones en el que muchas veces se enfrentan lógicas distintas; al ser vivida, es el ambiente donde se expresan las ambiciones, necesidades y deseos de las distintas sociedades en el tiempo y al tener un desarrollo histórico, contiene una memoria. Estas dos condiciones impiden que se hable de una sola *práctica urbana* ya que la complejidad misma de las distintas situaciones urbanas en la historia hace que existan infinidad de prácticas; es deber del arquitecto en su búsqueda de una *arquitectura urbana*, encontrar cuál es la práctica precisa para el espacio y el lugar de su actuación³⁹.

39 "Al establecer una visión de este tipo sobre la ciudad, nosotros pretendemos captar los lazos existentes entre tipología y morfología, morfología y práctica, a través del proceso histórico de transformación de la ciudad". (Panerai et al, 1983, p.218).

Aunque la investigación de la estructura urbana que se aborda en el estudio se realiza a través del espacio construido existente –ya que es el que revela tanto su realidad actual como su evolución–, este es tratado siempre como un resultado social; es más, el conocimiento derivado del

análisis urbano mejora al describir la ciudad como un fenómeno físico y social de manera simultánea.

En este mismo sentido, Bernard Huet en su texto *“La città como spazio abitabile. Alternative alla Carta di Atene”* (1984), retoma algunos de los principios del grupo de Panerai; para este autor, hablar de forma urbana no significa para nada ignorar los problemas sociales y económicos presentes en las estructuras urbanas lo cual le induce a afirmar, que la arquitectura no está en capacidad de construir por si sola el espacio de la ciudad.

Por lo tanto, para la intervención de la ciudad es necesario reconocer lo que los autores denominan como *la dimensión de lo visible* del espacio urbano, en otras palabras, “trabajar al interior de un sistema de interrelaciones entre la morfología urbana y la tipología arquitectónica, aceptar que el espacio urbano viene cargado de los valores simbólicos jerarquizados que le confieren significados diferenciales a la arquitectura” (Huet, 1984, p.12). Para que la arquitectura recupere su dimensión simbólica, debe reconocer que está inscrita en un sistema de convenciones urbanas que la particularizan en cada situación.

Para Huet, los arquitectos deben renunciar completamente a la idea de modelo urbano para poder resolver los problemas de la ciudad o sus partes y deben entender que ésta tiene dimensiones políticas, simbólicas y territoriales y que su principal función es ser un servicio, incluso si su constitución está conformada únicamente para dar cobijo a los habitantes. Así entonces, los arquitectos deben tener una posición crítica en aspectos como las reglas y los procesos a seguir en la planificación (Huet, 1984, p.12) y su labor consistirá en proyectar lugares previendo que posteriormente la realidad les dará uso y los podrá reconocer, rechazar y transformar; este enfoque insta a ver la ciudad más como un proceso que como un objeto.

Esto implica que ya no se puede pensar en una sola gran unidad para el diseño de la ciudad, sino que se debe tener en cuenta –a partir de sus consideraciones físicas y sociales–, que existen diferencias notables, fragmentos que crean discontinuidades en el espacio urbano. Es necesario entonces desarrollar una nueva clase de diseño urbano que encuentre la dialéctica entre unidad y fragmento, continuidad y discontinuidad, circunstancias presentes en todas las ciudades existentes.

De esta forma, las operaciones arquitectónicas planteadas serán una suma de múltiples piezas individuales en que el tejido urbano otorga la

flexibilidad que éstas deben tener; así, las jerarquías, la división de la trama y las reglas de organización espacial en el diseño urbano, tienen origen en la comprensión de la particularidades de la ciudad, tanto en sus aspectos sociales, como físicos.

Por su parte Anne Vernez Moudon en su texto *"Built for Change. Neighborhood architecture in San Francisco"* (1989), profundiza en este aspecto al afirmar que hay dos dimensiones que caracterizan a la arquitectura de la ciudad: los elementos físicos que se repiten como la malla, las casas y las habitaciones y aspectos como las reglas o la ausencia de ellas, que gobiernan estos elementos y que explican su tamaño, forma y localización en el espacio (Vernez Moudon, 1994, p.89). Para esta autora:

Un sistema físico establecido bajo normas rigurosas se reconoce por su uniformidad y previsibilidad, mientras que aquel establecido bajo normas laxas refleja variedad e imprevisibilidad. Ambos sistemas reflejan también la imposición contra la posibilidad de una intervención selectiva. Las reglas, tanto rigurosas como flexibles, son importantes en los sistemas, las dos gobiernan el orden y la complejidad del entorno construido. Ambas equilibran las decisiones colectivas con las iniciativas privadas <Traducido por el autor> (Vernez Moudon, 1994, p.92).

Con esto, Vernez Moudon hace referencia explícita a las normas y la planeación como reflejo de la acción social que construye el *lugar* sobre el espacio urbano; con las normas y el examen de las permanencias y el cambio en el entorno construido –que permite identificar las formas en las cuales los habitantes se expresan y transforman sus lugares de residencia–, propone abarcar las distintas dimensiones que influyen en la configuración de cada sector de la ciudad, en particular las transformaciones sociales y económicas que se reflejan sobre las construcciones.

Ahora bien, la relación entre espacio, tiempo, hábitat y cultura que plantea esta lectura e interpretación de la ciudad –a partir de entender que los elementos de la forma son muy sensibles a las fuerzas socioculturales que operan en el tiempo–, tiene un soporte fundamental en la aproximación a la ciudad a partir las relaciones entre los elementos físicos que la componen.

Para Panerai, alrededor de las tensiones que surgen en las relaciones entre el entramado, los monumentos y edificios públicos y la manzana⁴⁰, se organiza la ciudad; limitada la lectura a estos tres elementos, la ciudad puede entenderse de forma clara. De esta manera, el análisis del tejido urbano se aborda a través del estudio del espacio construido que describe los tres principales elementos de la estructura de la ciudad, donde

40 En textos posteriores, Panerai señalará a la manzana como el elemento de composición de la ciudad, como un "objeto propio de la reflexión urbanística" y cómo las formas de las manzanas corresponden a prácticas sociales susceptibles de ser descritas, al igual que las exigencias económicas. Ver: Lucan, 2012 *"Où va la ville aujourd'hui? Formes urbaines et mixités"*, p.15.

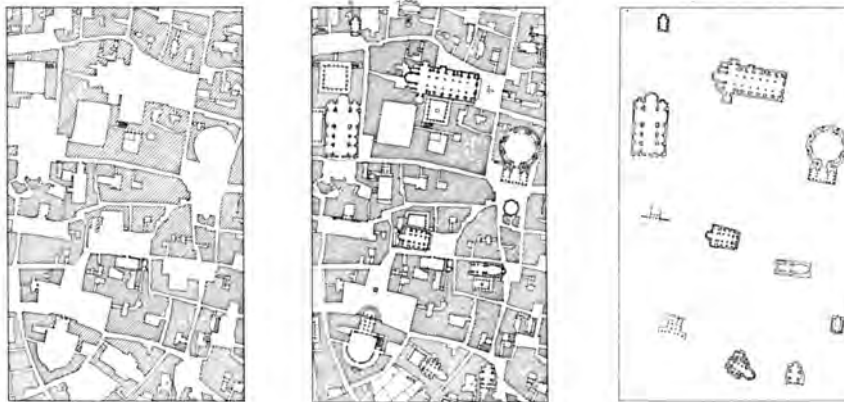


Figura 7. Roma 1748; a. El tejido urbano sin lo monumentos; b. La realidad urbana, los monumentos y el tejido urbano; c. Los monumentos sin el tejido urbano. (Fuente: *Elements d'Analyse urbaine*, París, 1980). Este desglose de los elementos urbanos, evidencia la ciudad que se organiza alrededor de las tensiones que surgen entre sí y de forma ordenada tres elementos urbanos: el entramado, los monumentos y la manzana.

cada uno hace referencia a varios niveles a la vez, lo cual permite una lectura múltiple y desde distintos puntos de vista.

Una lectura de los elementos urbanos por separado permitirá entenderlos y definir a su vez, su importancia dentro de la estructura urbana general; el desglose de los elementos invita a entenderlos como sistema y a explicar las relaciones entre éstos como parte estructural de la ciudad (ver figura 7).

De esta forma, una trama organizada por la red de comunicaciones —jerarquizada por medio de edificios públicos sobre zonas más o menos homogéneas que se superponen a las manzanas—, representa una lectura sintética y asequible a la complejidad de la realidad urbana actual. Esto, constituye para los autores un punto de partida que puede hacer más expedito el camino que el arquitecto debe recorrer para la construcción de una arquitectura urbana.

Esta lectura de la realidad compleja de la ciudad propuesta por la Escuela de Versalles, propone estimular la investigación activa al poner de manifiesto que la comprensión de la estructura urbana pasa por factores distintos al análisis morfológico; se debe recurrir a otros aspectos como al uso del suelo, a la historia y a los símbolos, aspectos que enriquecen y dan significado a las formas urbanas.

A partir de este método de análisis del espacio construido que define al entramado como las mallas de comunicación, a los monumentos y edificios públicos como puntos diferenciales en el tejido y a la manzana, como el negativo de la trama, Panerai propone a la parcela como unidad de trabajo para el análisis, como la encargada de mediar entre los distintos elementos urbanos, entre los trazados y la arquitectura. En la orga-

nización de la ciudad, la parcela tiene entonces un papel de primer orden al ser el elemento a través del cual se vinculan en una única lectura el edificio y el espacio público.

En la ciudad, las parcelas forman el tejido; esto conduce a entender la construcción de la ciudad como un lugar en el que se articulan el trazado y la parcelación, algo que permite definir el espacio público y posibilitar los cambios de los tejidos producidos en el tiempo en las distintas escalas. El análisis parcelario es importante ya que capta en conjunto la relación de la arquitectura con la porción del territorio urbano que le sirve de soporte; la parcela es definida entonces como el *lugar teórico del proyecto*.

La representación de las parcelas por medio del dibujo detallado que realizan Panerai y su grupo de trabajo, muestra la sucesión de espacios que existen entre el ámbito privado y el público; a través de la representación de la parcela, pueden ser estudiadas las relaciones de un edificio con el suelo, los usos y el espacio público (ver figura 8).

Desde esta perspectiva, en la comprensión de la relación entre morfología, tipología y usos del espacio en los procesos de transformación de la ciudad, se debe prestar una atención particular a las parcelas y sus modificaciones, ya que a través de éstas será posible plantear soluciones

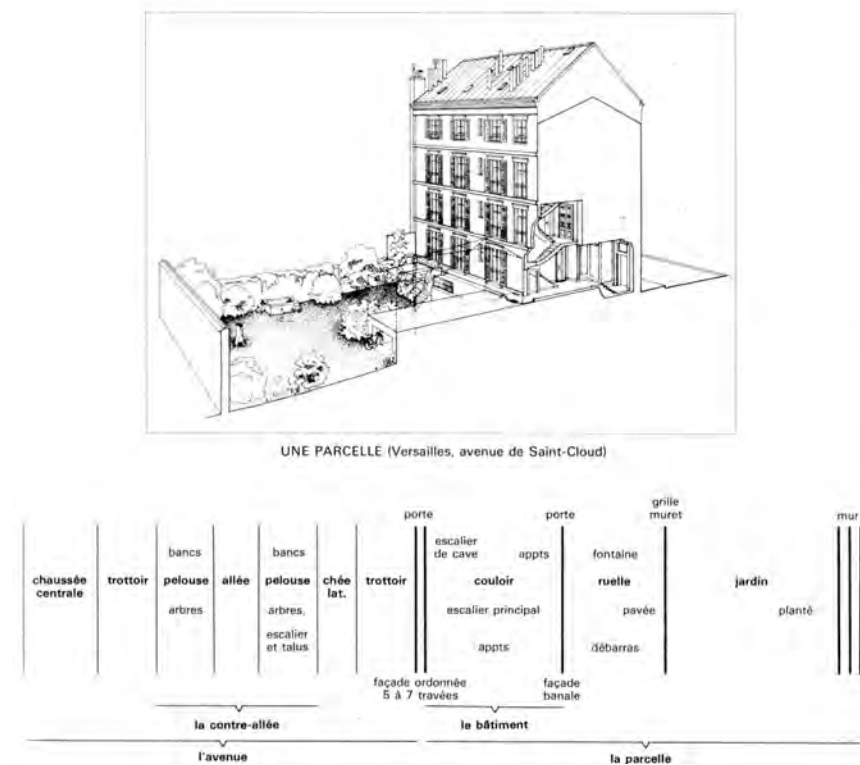


Figura 8. Une Parcelle (Versailles, avenue de Saint-Cloud). (Fuente: *Elements d'Analyse urbaine*, París, 1980). El análisis tipológico propone ir más allá de las construcciones; aquí, la parcela tiene un papel del primer orden en la organización de la ciudad, al ser el elemento a través del cual se vinculan en una sola lectura el edificio y el espacio público.

para las distintas situaciones urbanas que se presenten; desde este enfoque, los autores proponen: “repensar las técnicas de parcelación como medio para crear un cuadro inicial que permitirá a la vida urbana desarrollarse y a la ciudad existir”⁴¹.

Para Victoriano Sainz en su ensayo sobre la trayectoria de la morfología en Francia e Italia, la atención sobre la parcela desde el análisis, permite a los autores comprender que la ciudad no se construye con una suma de proyectos formalmente completos y acabados, sino como una articulación entre el trazado y la parcelación, lo cual hace posible definir en primera instancia el espacio público y prepara a los tejidos urbanos para los cambios que se producirán en el tiempo. La parcela aparece así como aquello que posibilita la transformación de los tejidos, garantizando el funcionamiento de la ciudad y sus posibilidades a futuro, convirtiéndose de esta forma en un importante elemento a tener en cuenta para la planeación urbana.

Ahora bien, para Panerai la operatividad que se deduce de la división del suelo en parcelas y la consecuente regulación de las construcciones, es importante, ya que plantea numerosas ventajas técnicas en términos de flexibilidad para las intervenciones y la apropiación urbana por parte de los habitantes; “Replantear la cuestión de la parcelación significa hacerse con los medios para superar la estéril oposición entre el proyecto arquitectónico y el urbanismo a través de la reactualización de los mecanismos y técnicas que permitieron durante siglos hacer ciudades”⁴².

En su estudio sobre San Francisco, Vernez Moudon señala como lección la importancia del establecimiento de la parcela en la lectura e intervención de la ciudad; en este sentido afirma que:

Hay que ser muy consciente de la importancia de la subdivisión del suelo en la conformación de la forma urbana y el control de la naturaleza de los cambios en el tiempo. Las parcelas son importantes reguladoras en la forma de la ciudad. En el barrio Álamo, la subdivisión original de la tierra es particularmente importante. La parrilla original que dibuja las líneas entre los territorios públicos y privados no sólo domina los patrones de cambio, sino que también sigue siendo una impronta indeleble en la forma de la ciudad <Traducido por el autor> (Vernez Moudon, 1994, Introduction, p. xviii).

Las tres dimensiones implícitas en el trabajo de la Escuela de Versalles –el tiempo, representado en el estudio de la evolución urbana, el espacio, como lugar de encuentro entre lo físico y los aspectos sociales, y la escala de los tres elementos que conforman la estructura ur-

41 Panerai & Mangin, (1988): *Les tempes de la ville. L'économie raisonnée des traces urbaines*, École d'Architecture de versailles, p.18. Citado por: Sainz, 2006, p.47

42 Panerai, Castex & Deapule, 1986, *Formas urbanas: de la manzana al bloque*, p.181

bana— tejen en la ciudad una intrincada red de relaciones entre campos y disciplinas que normalmente están separadas; la visión multidisciplinaria propuesta entonces, hizo posible la búsqueda de nuevas definiciones que, partiendo de la ciudad como forma, introdujeron elementos provenientes de otras disciplinas.

El análisis y el diseño de la ciudad se desarrollan en ámbitos de intervención distintos y simultáneos y la diversidad, multiplicidad y constante evolución de los objetos urbanos hace necesarias las aproximaciones multidisciplinarias; para Panerai, los métodos de análisis no deben ser entonces inscritos en una línea de pensamiento particular, al contrario, deben proponerse distintas aproximaciones complementarias entre sí.

Con esto, los autores buscan superar las limitadas visiones sobre la ciudad que hay tanto entre los ciudadanos comunes como entre los especialistas, en especial los geógrafos y los arquitectos, principales encargados del estudio de la ciudad. Para lograr esto, declaran la necesidad de recopilar la mayor cantidad posible de datos de las áreas urbanas estudiadas para así, examinar su estructura y funcionamiento; con esto, rechazan de plano los análisis únicos.

Sobre este tema también Vernez Moudon confirma la importancia que los enfoques multidisciplinarios tuvieron sobre su estudio y en general sobre cualquier aproximación a la lectura y análisis de la ciudad contemporánea⁴³. Esta complementación entre los productos que arrojan los análisis que se abordan desde distintas disciplinas, se convierte en un elemento indispensable para la comprensión real de la complejidad urbana; sólo a través de la suma de estos datos es posible reconstruir de manera comprensible la ciudad y su desarrollo en el tiempo, tanto en los aspectos físicos como sociales.

Esta lectura desde el enfoque interdisciplinario y sobre la importancia del paso del tiempo —que conforma una disciplina aplicada al análisis urbano—, permite al arquitecto reconocer las transformaciones de la ciudad con todos sus componentes, para así realizar una intervención donde se tenga en cuenta la mezcla de los elementos tradicionales y las innovaciones en los desarrollos urbanos futuros.

En “*Elements d’analyse urbaine*”, argumentos tales como la relación entre el espacio físico y la acción social, la organización de la ciudad a partir del entramado, los monumentos y la manzana y la parcela como el elemento que vincula al edificio y al espacio público, todos vistos a partir

43 “Examinamos las permanencias y el cambio en el entorno construido para identificar las formas en la cuales la gente se expresaba y transformaba su lugar y su residencia. En ese sentido, nuestro trabajo complementaba el de los científicos sociales interesados en la interacción entre la gente y sus entornos. Mostramos cómo la arquitectura de las residencias fue usada como referencia por los habitantes y cómo ésta podía constreñir o soportar las actividades diarias” <Traducido por el autor> (Vernez Moudon, (1994). Introduction p. XVII, XVIII).

de un enfoque histórico –como una evolución de relaciones–, denotan el interés de los autores de este estudio por considerar al tiempo –y no sólo al espacio–, como un factor determinante en la construcción de la ciudad.

Igualmente la discusión de distintos métodos de contextos multidisciplinarios y el desarrollo de una disciplina del análisis urbano, se convierten en un camino que permite la aproximación a la evaluación del diseño; la investigación planteada reconoce la necesidad de mezclar tradición e innovación en la lectura y análisis de la ciudad, esto con el fin de intervenirlas de acuerdo a sus necesidades reales.

La nueva disciplina propuesta por la Escuela de Versalles, centrada en el análisis urbano y en la arquitectura como forma final de la ciudad, permite una sistemática acumulación de conocimiento sobre el área de estudio observada y hace posible establecer el necesario diálogo entre las formas construidas y las dinámicas socioeconómicas presentes en los lugares de estudio.

2.2.2. La ciudad como un todo; la mirada desde los fundamentos constitutivos

- 2.2.2.1. Team X Primer
- 2.2.2.2. Design with nature
- 2.2.2.3. Las formas de crecimiento urbano
- 2.2.2.4. Collage city

2.2.2.1. TEAM X PRIMER (1962) *Alison Smithson, editora*

“La identidad del todo debería estar latente en los componentes, mientras que la identidad de los componentes debería seguir estando presente en el todo. Esto no implica, sin embargo, que estas identidades necesiten o deban permanecer constantes. Por el contrario, es exactamente esta capacidad de cambiar el rostro sin perderlo lo que deben adquirir las ciudades para poder cumplir su propósito en el espacio y en el tiempo: la provisión de lugares en los cuales vastas cantidades de personas puedan vivir, beneficiándose de todas las variadas formas de actividad y de asociación humana que las grandes ciudades son capaces de proporcionar”.

Jacob B. Bakema⁴⁴

⁴⁴ Bakema, (1960). En: Smithson, A. (ed), 1966, p. 23,24

El grupo de arquitectos designado para preparar el CIAM X de 1956, estaba compuesto por miembros provenientes de diversas instancias –como el movimiento de vanguardia Independent Group– entre los que se encontraban Alison y Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Jacob B. Bakema, Georges Candilis, Shadrach Woods, Jerzy Soltan, Gier Grung, Ralph Erskine y Josep A. Coderch.

Al ser partícipes del Movimiento Moderno –pero con una mirada crítica– y a su vez, simpatizantes de los movimientos de vanguardia, en sus planteamientos se siente la insatisfacción con el pasado y el presente y en sus propuestas se entrevé la mezcla de tradición, continuidad e innovación. Esta postura, los condujo a proponer nuevas formas de afrontar el material urbano y a los habitantes como parte intrínseca de los procesos de la ciudad⁴⁵.

⁴⁵ “No nos molesta el pasado sino en la medida en que pueda usarse para comprometer el futuro. El pasado nos puede guiar, pero sus técnicas (composición) son de muy poca utilidad para nosotros. Las técnicas presentes y los medios presentes deben ser usados para abrir tantas puertas hacia el futuro como sea posible” (Candilis, Josic & Woods (1961). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.47)

Este equipo de trabajo que tomaría el nombre de *Team X*, a partir de dar respuestas alternativas a ciertos planteamientos arquitectónicos y urbanísticos de la posguerra, realiza una contundente crítica hacia la arquitectura del Movimiento Moderno y a sus categorizaciones sobre la ciudad; desde entonces, elaboró numerosos proyectos apoyados en teorías alternativas al modelo urbano moderno que le dio una posición predominante en el panorama arquitectónico y urbano de entonces.

Centrados en la búsqueda de una salida que respondiera a los nuevos modos de vida que entonces se estaban produciendo, buscan encontrar una relación óptima entre formas físicas y necesidades sociales; para los miembros de este equipo, los distintos grupos sociales requerían formas particulares que expresaran cada contexto cultural.

Son precisamente los espacios intermedios donde para el Team X se concreta esta relación entre forma física y necesidad social donde debe aparecer una respuesta formal precisa a los distintos contextos culturales; de esta forma a la funcionalidad moderna, apropiada para la ciudad a gran escala, le interponen el estudio de las actividades a escala cotidiana, donde los aspectos humanos sobresalen; “Una ciudad es por definición un esquema específico de asociación, un esquema único para cada pueblo, para cada ubicación y para cada época. La obtención de un esquema tan específico exige que éste surja de principios que den al organismo en evolución consistencia y unidad” (Smithson, A & P., (1966). En: Smithson, A (ed), 1966, pp.25–26).

La propuesta, que implicó una rotura con el pasado, hizo necesaria la introducción de un nuevo vocabulario con respecto a lo urbano que se hizo realidad a partir del acercamiento a la práctica social –a aquello que en la vida cotidiana merece mención; esto, que en síntesis redujo el número de variables a trabajar, definió una estrategia de acción que condujo a seleccionar los objetos más relevantes dentro de un contexto histórico y cultural particular y trabajar desde ellos. De esta forma el Team X propuso capturar el nuevo estilo de la sociedad que había surgido tras la Segunda Guerra Mundial y que, por los avances de la técnica y las comunicaciones, requería de nuevos estándares de vida, menores densidades y mayor distancia entre las cosas⁴⁶.

Las innovaciones tecnológicas surgidas en este tiempo y el avance en los sistemas de movimiento se convirtieron en la base sobre la cual este equipo de arquitectos propusieron una reorganización de la ciudad en donde la crítica a la ciudad existente –antigua y moderna– era radical; en esta crítica aparece una nueva figura para el proyecto que nacía de la unión entre arquitectura y urbanismo dentro de una única disciplina.

En la década de los años 60s, bajo la edición de Alison Smithson, se editó un compendio del material teórico y de proyectos del grupo en la publicación “*Team X Primer*” (1962)⁴⁷, manifiesto que recogía las ideas de este equipo de arquitectos. Aquí, la necesidad por encontrar una relación más cercana entre forma física y necesidades sociales se hace evidente mediante la postura crítica frente a postulados modernos como la funcionalidad, el concepto de unidad en la escala de la ciudad y la idea de la ciudad como una máquina; a partir de esto proponen acercar los estudios e intervenciones a las actividades y escalas de lo cotidiano, a la diversidad y espontaneidad de los grupos sociales.

46 Sobre el origen de las ideas del Team X, véase: Viganò, (1999), p.92 – 97

47 La primera versión de este texto apareció en la revista *Architectural Design* en diciembre de 1962; posteriormente, en 1966 se editó la versión en castellano bajo el título: “*Manual del Team 10*”; finalmente en 1968, The MIT Press lo edita por primera vez en versión libro bajo el título: “*Team 10 Primer*”.

Desde esta postura, se define a la ciudad como una estructura constituida como un conjunto de elementos que forman una totalidad; el estudio de las relaciones internas entre estos elementos, es aquello que hace posible encontrar su significado en la estructura general y establece las distintas asociaciones e identidades que los habitantes tejen en ella.

La búsqueda de los elementos que constituyen las estructuras urbanas con el fin de encontrar los significados y relaciones que permitan su interpretación, constituye la base del trabajo consignado en el “*Team X Primer*”; para estos autores, al interior de la ciudad existen lógicas internas que se hacen evidentes cuando las estructuras urbanas son sometidas a estudio y observación de forma sistemática, contemplando aspectos diversos, no sólo formales o arquitectónicos.

Precisamente, el reconocimiento del significado y la permanencia de la forma y las asociaciones humanas que la habitan, llevan al Team X a la búsqueda de nuevas configuraciones para la arquitectura y la ciudad que estén en consonancia y sean idóneas con el tiempo en que se interviene. A partir de observar los modos en que la arquitectura es construida, habitada y utilizada en la vida diaria, proponen actuar en una escala de trabajo en que urbanismo y arquitectura se encuentren para confrontar sus principios teóricos con los elementos creativos provenientes de las comunidades, esto con el objeto de entender la realidad de la ciudad y encontrar elementos para su intervención en el futuro.

Para este equipo de arquitectos, en las grandes ciudades contemporáneas existe una falta de comprensibilidad y de identidad de los habitantes que ya no es posible asegurar a partir de la gran escala y lo permanente. La comunidad es comprensible por definición, así que se deben entender sus partes como unidades diversas que dependen de ésta; por lo tanto, el reconocimiento de la identidad en las comunidades posibilita contemplar la diversidad de las distintas agrupaciones sociales que componen la ciudad y su manifestación formal.

De esta manera los autores proponen que las ciudades tengan la capacidad de cambiar de rostro para poder cumplir su propósito de provisión de lugares en donde los habitantes puedan identificarse, beneficiándose de las variadas formas de actividad y de asociación, que en síntesis son las que dan el carácter a la estructura urbana.

Ya que el reconocimiento de la diversidad de la ciudad desde sus elementos como componentes de la estructura supone el necesario reco-

nocimiento de su identidad, es necesario enmendar la falta de identidad de las partes en sí mismas y con el todo; la identidad del todo debe estar latente en los componentes y a su vez, la identidad de los componentes debe estar presente en el todo por lo cual, los conceptos de identidad y asociación humana están íntimamente unidos. La unión de estos dos conceptos es la base del discurso y evidencian un nuevo pensamiento cultural.

La tarea del arquitecto será entonces la de leer la ciudad a partir de la definición de nuevos equivalentes formales que correspondan con los patrones de asociación reales de la sociedad, lo cual le permitirá una comprensión del entorno en su verdadera dimensión y la definición de elementos para su intervención a futuro; esto, al prestar atención especial a la comunidad en que están inscritas las formas urbanas, representa un rompimiento radical con la idea de vecindario en las unidades de habitación que proponía Le Corbusier.

La representación de las asociaciones en la ciudad, sugiere un cambio importante con los dibujos y esquemas desarrollados por el Movimiento Moderno; en estos, se rompe en concepto de ciudad como totalidad y se hace un especial énfasis sobre las distintas tramas de asociación en donde existen identidades y funciones particulares (ver figura 9).

El asunto permite comprender el esquema de asociaciones humanas a partir de considerar cada comunidad en su medio ambiente particular y a sus subdivisiones como unidades apreciables –una parte definida de una aglomeración urbana–; si una comunidad es comprensible, las distintas partes de la ciudad lo deben ser. Esta aproximación implica entender que en la ciudad existe una jerarquía de asociaciones humanas que es necesario reconocer y estudiar pues la hacen comprensible; estas jerarquías de asociación al interior de las comunidades, están representadas en elementos urbanos como la casa, la calle, el barrio y la ciudad.

Una comunidad deberá entonces construirse a partir de esta jerarquía de elementos que representan los niveles asociativos; la jerarquía de asociación se mueve de la casa a la ciudad en una continuidad que representa la complejidad de las asociaciones humanas definidas por el Team X. Así, las formas heredadas –la casa, la calle el barrio y la ciudad– representan realidades de asociación humana, una idea de forma asociativa para representar a la sociedad contemporánea; el arquitecto deberá buscar nuevas reglas urbanas de asociación de dimensión análoga a las formas heredadas⁴⁸.

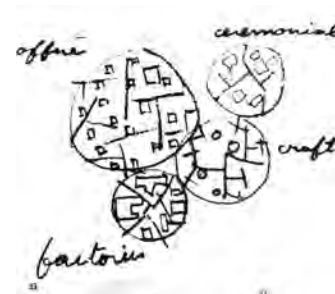


Figura 9. Trama de asociación: cada barrio con una función diferente. Diagrama. A.M.S., 1953. (Fuente: *Manual del Team X*, Buenos Aires, 1966). La distinción de elementos urbanos en las partes de la ciudad, permite realizar una lectura donde es posible establecer sus distintas jerarquías de asociación.

48 "Es importante comprender que los términos usados: calle, barrio, etc., no deben ser tomados como realidad, sino como ideas, y que será tarea nuestra la de hallar nuevos equivalentes de estas formas de asociación para nuestra y no demostrativa sociedad". (Smithson, A & P.(1953). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.33).

Existe entonces una jerarquía de elementos asociativos que al unirse constituyen la ciudad en su totalidad; estos elementos conforman subsistemas de la ciudad cuyo tamaño debe darse por las características de asociación de la comunidad que lo habita y por la relación con el tamaño de la ciudad en general. Cada una de estas partes debe ser comprensible como aglomeración humana en donde los habitantes sienten su unidad y ésta es a su vez, manifestación de la sociedad que aloja; cada comunidad puede llegar a exigir una parte diversa.

Si como se había dicho la comunidad es por definición algo comprensible, las partes también lo deben ser; las subdivisiones o subsistemas en que se divide la comunidad deben ser pensados como *unidades apreciables* —una parte definida de una aglomeración urbana—, que serán diferentes y comprensibles para cada tipo de comunidad.

A su vez, cada subsistema se configura en relación con los otros subsistemas y su significado debe sostener el significado de los otros, ayudando de esta manera a configurar la idea general de la ciudad⁴⁹; una ciudad debe abarcar entonces toda una jerarquía de sistemas configurativos que se superponen y que han sido concebidos desde la cotidianidad de las comunidades.

Para el Team X, la validez de una comunidad radica en su esquema de vida, lo cual obliga a un análisis continuo y objetivo de la estructura humana y a su permanente cambio. Este análisis incluye *lo que sucede* —costumbres, modos de vida, relaciones, etc.— y *lo que motiva* esos actos —razones de elección, tipos de trabajo, negocios, etc.—; esto obliga a descubrir una trama de la realidad que incluye las aspiraciones humanas, algo que estaba totalmente descartado en la aproximación moderna a la ciudad.

Con los presupuestos desarrollados por este grupo de arquitectos, se pasó de entender la eficacia mecanicista de la ciudad como el primer objetivo de urbanistas y arquitectos, a la preocupación por reconocer la diversidad de las asociaciones humanas, su relación con las formas construidas y su comportamiento al interior de las estructuras urbanas. Este reconocimiento, que define a la ciudad contemporánea como una entidad compuesta por comunidades asociadas, hace que ésta sea vista como una compleja estructura en donde la movilidad tiene un papel prioritario al asegurar no sólo su funcionamiento, sino al tener las propiedades para convertirse en punto de partida para el desarrollo de estrategias de planeación.

49 “Todos los sistemas deberían estar relacionados entre sí en tal forma que de su impacto combinado y su interacción resulta un sistema complejo único; polifónico, multi-rítmico, caleidoscópico, y sin embargo, perpetuamente y en todos sus puntos, comprensible. Se trata de lograr una configuración homogénea compuesta de muchos subsistemas que cubran la misma área general y sean igualmente válido, pero con grano, escala de movimiento y asociación potencial diferentes”. (Van Eyck, (1960). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.24).

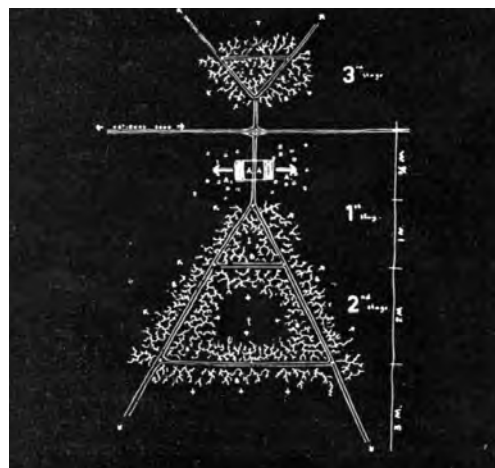
Para el Team X, la movilidad concierne entonces no sólo a las vías, sino también al concepto de comunidad móvil, fragmentada y dispersa; su estudio y proyecto conforma la estructura física esencial de la comunidad. Aceptar esta dispersión como una realidad de la ciudad contemporánea que lleva implícito el concepto de movilidad, hace necesario repensar los modelos de densidad y ubicación de las funciones urbanas en relación con los nuevos medios de desplazamiento y generar una arquitectura que responda a las jerarquías de movimiento.

Por lo tanto, el concepto de movilidad que contempla la dispersión como una realidad urbana, se convierte en la clave del planeamiento de las ciudades. Para el Team X, la ciudad debe tener un ritmo compuesto basado en muchos tipos de movimientos humanos, mecánicos y naturales que tengan respuesta en distintas arquitecturas; no se trata solamente de un sistema de tráfico sino que al arquitecto le concierne la invención de tipos de edificación apropiados a los esquemas urbanos que la movilidad requiere.

Para corregir la falta de comprensibilidad e identidad de las grandes ciudades se debe recurrir a la movilidad y en particular al planteamiento de un sistema vial claro, de gran escala y jerarquizado, que tenga como tarea unificar de forma visual y simbólica la estructura urbana; “Ha llegado el tiempo de orquestrar todos los movimientos para hacer de una ciudad, una ciudad” (Van Eyck, (1957). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.19).

Los diagramas desarrollados por el Team X para el estudio de la ciudad a partir de la movilidad – donde la construcción de la ciudad responde a las jerarquías de movimiento–, marcan un punto de quiebre con la interpretación moderna del desplazamiento; se empiezan a definir gráficamente las estructuras del tráfico a partir de sus ritmos y de la superposición de los distintos tipos de movimiento (ver figura 10).

Figura 10. Primer diagrama de estructura vial de tráfico equivalente. (Fuente: *Manual del Team X*, Buenos Aires, 1966). El concepto de movilidad que contempla la dispersión como una realidad urbana, se podría convertir en una de las claves para el planeamiento y diseño de la ciudad. La movilidad es considerada de esta forma, como la estructura que soporta a las partes y define su configuración.



En este mismo sentido el estudio: “*Traffic in towns*” (1964) del ingeniero civil Colin Buchanan, propone a partir del análisis de la movilidad, la definición de una arquitectura para la ciudad que reúna edificación y trazado vial y que sea la encargada de construir las ciudades contemporáneas dominadas por el tráfico. Para Buchanan, ante el rápido incremento del parque automotor y la movilidad de las comunidades, la ciudad no ha podido evolucionar la configuración de sus calles, lo cual ha redundado en un divorcio entre las formas de movilidad y las edificaciones.

En este estudio se hace explícito que la causa de esta dicotomía entre automóvil y ciudad debe buscarse en la estructura urbana, ya que el trazado existente es inadecuado y su configuración ha provocado una gran dispersión que es necesario replantear. El manejo del tráfico que conlleva el movimiento de personas y mercancías debe tener una atención primordial en la configuración de la ciudad al futuro.

Al igual que el Team X, Buchanan identifica diferentes tipos de movimiento en la ciudad según el tipo de actividades que se realizan; así define un tráfico de paso, uno urbano, los viajes al lugar de trabajo y el movimiento en los centros de las ciudades. En todos la accesibilidad es un concepto base al que se le debe prestar una espacial atención por lo cual, todos los tipos de movimiento deben ser considerados al momento de abordar el diseño⁵⁰.

Para este autor, el proceso de diseño de las ciudades requiere de un nuevo enfoque donde no se proyecten por separado las vías de circulación y las edificaciones, sino que ambas formen parte de un sólo proceso, de crear una *arquitectura del tráfico* un término que lleva implícita la idea de grupos de edificios diseñados para contribuir a un manejo más adecuado a los flujos del tráfico⁵¹.

Este proceso de diseño exige un nuevo enfoque, una nueva manera de mirar las cosas, ya que no se trata de proyectar vías o edificios, sino de diseñar ambos de manera conjunta, como un proceso unificado⁵². A partir del estudio de las dimensiones de la ciudad y de las densidades del tráfico este autor busca crear un modelo de ciudad nuevo, en donde la movilidad –protagonista de la estructura urbana–, vaya de la mano con la generación de nuevas formas de la edificación.

Por su parte, para el Team X, en la ciudad contemporánea el sistema vial es un punto fijo que cambia en ciclos de tiempo bastante largos; en cambio, el medio ambiente edificado es cada vez más efímero y transi-

50 “En lo esencial el problema del diseño se refiere a la racionalización de la disposición de los edificios y de las vías de acceso. En su punto extremo esto puede entenderse como englobando el replanteamiento estratégico de las actividades, a fin de acoplarlas mejor.” (Buchanan, 1973, p. 54).

51 “Existe aquí un campo nuevo, y relativamente inexplorado todavía, en cuanto al diseño, pero lleva consigo el mismo abandono de la idea de que las áreas urbanas han de consistir en edificios situados a lo largo de unas calles por donde circulan los vehículos, con un diseño para las casas y otros para aceras y pavimentos, etc. En realidad estamos solamente ante una convención. Si los edificios y las vías de acceso se consideran y piensan conjuntamente, como constitutivos del material básico de las ciudades, entonces pueden moldearse y combinarse con gran variedad de modos y maneras, todos los cuales resultarán en definitiva más ventajosos que la calle convencional” (Buchanan, 1973, p.64).

52 En el caso particular de Londres, uno de los estudios prácticos del informe de Buchanan, se realizan estudios diferenciados desarrollados en el tiempo a través de los cuales el autor propone conseguir lo que denomina como arquitectura del tráfico; con estudios sobre la renovación urbanística busca manejar el problema del tráfico para posibilitar el diseño y el proyecto en distintas escalas. (Buchanan, 1973, pp. 153 – 195).

torio. Por esto, el establecimiento de una *estética del cambio*, en que algunas partes cambien y otras permanezcan fijas como referencias, es muy importante para la apreciación de la estructura de la ciudad⁵³.

De esta forma el concepto de movilidad es llevado no sólo al ámbito físico, sino también al temporal; la flexibilidad que el reconocimiento de las comunidades requería, hizo que para el Team X el proyecto de arquitectura cambiara y encontrara ámbitos de actuación alternativos en términos físicos y temporales. A las formas de pensamiento moderno que definían a la ciudad como totalidad, se contrapuso la definición de elementos urbanos que dieran variabilidad y permitieran a su vez, el control sobre la forma urbana general; de aquí la propuesta de generar puntos fijos y flexibles mediante el proyecto, como componentes de la totalidad.

La generación de elementos que permanezcan y de otros que sean susceptibles al cambio como parte de la totalidad de la ciudad, son necesarios para que ésta se adapte a las realidades de cada tiempo; para el Team X, la ciudad necesita puntos fijos que permitan valorar las cosas que cambian en ciclos cortos y que mantienen la cohesión social, y puntos flexibles que sean capaces de evolucionar reflejando los estados de ánimo de la comunidad.

Con unos pocos elementos que permanezcan fijos y claros, lo transitorio ya no pone en riesgo el sentido de la estructura urbana y permite reflejar de forma directa las cotidianidades de la comunidad y las necesidades de corta duración de ésta; con esto, se propone replantear el planeamiento de la ciudad buscando que este vaya de lo particular a lo general, desde el tronco hasta el agrupamiento⁵⁴. A diferencia de la funcionalidad moderna, el movimiento de lo general a lo particular, busca la integración de actividades en una espina dorsal; al ejercer control únicamente sobre esta espina dorsal, se liberará el campo de habitar y el de trabajar.

La nueva arquitectura en la ciudad producto de este enfoque que se mueve de lo general a lo particular, tendrá por lo tanto como objeto establecer elementos fijos sobre una espina dorsal o tronco, rodeado por células que cambian en el tiempo. Estos puntos fijos y flexibles son componentes de la totalidad de la ciudad y su identidad debe estar latente aquí y en el todo; conforman sistemas configurativos superpuestos y relacionados entre sí que generan un sistema mayor único.

Este tronco, denominado como *cluster*, designa un esquema específico de asociación que reemplaza conceptos históricos como la casa,

53 "La estética del cambio, paradójicamente, genera un sentimiento de seguridad y estabilidad, en tanto permite reconocer el esquema constante de los ciclos relacionados". (Smithson, A & P., (1960). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.30).

54 "En vista del fracaso de la herramienta arquitectónica tradicional del <plan masse> para afrontar la creación acelerada de hábitats, lo que se propone es que el planeamiento sea reconsiderado, en tal forma que proceda desde el tronco al agrupamiento, más bien que desde la célula hacia el símbolo, así como en el proyecto de células se procede actualmente desde el núcleo hacia el agrupamiento (<cluster>)". (Woods, (1960). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.41).

la calle, el barrio y la ciudad; la aproximación a través del *cluster*, representa una posibilidad de variación y flexibilidad, la atención sobre los elementos óptimos y la superposición entre las influencias de la individualidad y la comunidad, temas que aportan al cambio de lectura y concepción de las estructuras urbanas. Los diagramas desarrollados para la representación del *cluster*, muestran la importancia de estos elementos ordenadores de permanencia en la estructura urbana y su relación con aquellos que son susceptibles al cambio de forma relativamente permanente (ver figura 11).

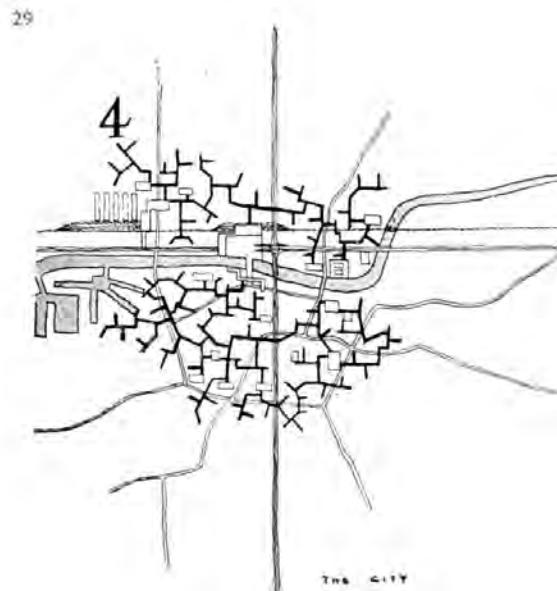


Figura 11. Primera "Cluster city", diagrama, P.D.S., 1952. (Fuente: *Manual del Team X*, Buenos Aires, 1966). En este diagrama se observa la importancia de la generación de elementos que permanezcan y de otros que sean susceptibles al cambio como parte de la totalidad de la ciudad, ambos necesarios para que esta se adapte a las necesidades de cada tiempo.

La posibilidad de variación y flexibilidad y el incremento de los elementos urbanos óptimos como el *cluster*, hizo que fuera necesaria la atención sobre espacios urbanos intermedios en todas las escalas, espacios en donde se superponían las influencias de la individualidad y la comunidad; para el Team X, a través de estos espacios intermedios es posible generar escenarios que faciliten la convivencia entre lo individual y lo colectivo, escenarios que deben contener un conocimiento de lo significativo de cada uno, con el objeto de establecer diálogos entre éstos.

Cualquier situación urbana debe proporcionar escenarios para la transición entre estas dos polaridades en conflicto a cualquiera de las escalas urbanas, lo cual implica reconciliar la unidad con la idea de diversidad, alcanzar una por medio de la otra en términos arquitectónicos; en este sentido, el umbral representa el momento de concebir la arquitec-

tura urbanísticamente y el urbanismo arquitectónicamente, es un espacio intermedio de relación en donde se concreta la interacción entre forma física y necesidad social⁵⁵.

El desarrollo de los distintos principios teóricos, propuestas y proyectos incluidos en el “*Team X Primer*”, busca un acercamiento al proyecto a partir de nuevas bases que estudian y comprenden las complejas relaciones espaciales de la realidad y sus posibles aportes al diseño urbano. El trabajo sobre la idea de identidad y de asociación supuso un cambio en la lectura de la ciudad en donde se pasó de entenderla como una máquina a centrarse en la diversidad de agrupaciones sociales que tienen manifestaciones formales particulares; con esto se propuso dar presencia y un papel principal a las distintas formas de agrupamiento social que existen en las ciudades.

La insatisfacción contra el pasado y el presente, así como la insistencia en definir nuevos términos y nuevo material urbano para la lectura e intervención de la ciudad, propone nuevas tareas al arquitecto que debe reaccionar ante los problemas de la ciudad contemporánea con el elementos innovadores, y no sólo con las herramientas con las que cuenta.

Esto se hace posible con la introducción de nuevos conceptos urbanos como los modelos de asociación, la identidad, la movilidad –física y temporal–, el cluster y el umbral. Los dos primeros –indisolublemente unidos–, son la base de todo el discurso desarrollado, denotan el cambio en la lectura de la ciudad y representan el regreso a la mirada a la ciudad existente, a los contextos históricos y culturales particulares, a las formas heredadas y a las asociaciones humanas que estas generan.

55 “La arquitectura debería ser concebida como una figuración de lugares intermediarios claramente definidos”. (Van Eyck, (s.f.). En: Smithson, A. (ed), 1966, p.46).

2.2.2.2. DESIGN WITH NATURE (1967)

Ian McHarg

“Escrito en el lugar y sobre sus habitantes, se encuentra toda la historia de silencio físico, biológico y cultural a la espera de ser entendida por aquellos que lo pueda leer. Este es el requisito previo para la intervención inteligente y la adaptación. Así que vamos a empezar por el principio. El lugar, cualquier lugar, sólo puede ser entendido a través de su evolución física. Tanto el clima y la geología se pueden invocar para interpretar la fisiografía, la configuración actual del lugar... Sabiendo lo anterior y la historia previa de evolución de las plantas, ahora podemos comprender la naturaleza y el patrón de los suelos...”

*Ian McHarg*⁵⁶

⁵⁶ McHarg, (2000), *An Ecological Method for Landscape Architecture*, p.105-7. Citado por: Whinston, (2000), *Ian McHarg, Landscape architecture, and environmentalism: Ideas and Methods in context*. En: Conan, (ed), 2000, *Environmentalism in landscape architecture*, p.108. <Traducido por el autor>.

Ian McHarg –arquitecto paisajista y planificador–, tuvo una importante experiencia docente que le permitió crear un sistema de trabajo que hacía énfasis en la interdisciplinariedad, enfoque que aplicó posteriormente en sus escritos y proyectos. A través de este sistema, basado en la recolección de información de lugares concretos a través del trabajo de campo que luego traduce en planos que permiten su comparación y la realización de proyectos al futuro, construye un método de análisis que desarrolla en el libro *“Design with nature”* (1967).

Para Anne Whinston Spirn, quién trabajó varios años con McHarg, es indudable la influencia que sobre el autor tuvo el libro de Patrick Geddes *“Cities in evolution”* (1915); para esta autora, la *sección del valle* –modelo por medio del cual Geddes organizó y representó su análisis de la ciudad y la región que la rodea–, es muy similar a los objetivos y métodos empleados por McHarg en sus trabajos. Incluso, algunos de sus gráficos como los presentados para el estudio del río Potomac, tienen gran familiaridad con la sección de Geddes, lo cual evidencia la necesidad del autor de construir una base teórica para una nascente ciencia que tendría gran influencia en años posteriores (Whinston, 2000, p.102).

De Geddes –biólogo escocés que desde el punto de vista evolucionista estudió las comunidades–, McHarg retoma su afán por comprender simultáneamente los factores geográficos e históricos en la vida de las ciudades. Para Geddes, era necesario un método de trabajo que permitiera la comparación y el desarrollo de un esquema de investigación que parta de la situación de los asentamientos, su topografía y ventajas naturales –geología, suelos, fauna, naturaleza–, para posteriormente abordar temas como los medios de comunicación –naturales, actuales, históricos y futuros–, los usos industriales, la población –movimiento, ocupación, salud, densidades, instituciones, necesidades, etc.– y su ordenación pasada, presente y futura⁵⁷.

⁵⁷ Véase para ahondar en el tema; Choay, 1970, p.427 – 429

De este método son reconocibles en el trabajo de McHarg, no únicamente su aproximación al suelo desde la ecología, sino también la distribución de los usos sobre el suelo, la preocupación por los distintos elementos creados por el hombre y cómo su entendimiento puede ayudar en la ordenación y planificación futura del territorio y las ciudades.

A partir de estos principios –centrados en la relación entre hombre y naturaleza–, “*Design with nature*” toca distintas disciplinas que deben ser tenidas en cuenta en el estudio del territorio y la ciudad; así la botánica, la zoología, la climatología, la geología, la historia, la antropología, la filosofía y las leyes apoyan la labor del arquitecto en su labor de lectura y proyección del territorio. Aunque en el estudio no hay un orden que describa una metodología única, si está la apuesta por una aproximación al territorio que se complejiza a medida que los proyectos se describen⁵⁸.

El trabajo de McHarg está dirigido al estudio del territorio natural y su relación con el hombre y tiene como fin, el determinar sus valores y posibilidades hacia el futuro; desde la ecología se aproxima a los distintos sistemas del territorio urbano y rural, distinguiendo la forma natural y la forma elaborada como elementos a tener en cuenta en la lectura e intervención de las estructuras urbanas y naturales. Para esto, propone reconocer al territorio como un ser vivo –como el punto de partida de cualquier intervención–, una suma de procesos históricos, físicos y biológicos.

Su método de trabajo está apoyado en los inventarios que realiza sobre territorios particulares, que no sólo le sirven para abordar de manera sistemática y coherente los datos obtenidos, sino que le permiten elaborar diagnósticos precisos de las áreas estudiadas, en donde se presta especial atención a los síntomas que hacen posible comprobar el estado de cada uno de los sistemas que las componen (ver figura 12).

El inventario ecológico realizado por McHarg es una herramienta de diagnóstico que permite verificar uno a uno los sistemas interrelacionados del territorio urbano y rural y que se adapta a cualquier situación particular. Lo utiliza para entender cómo un territorio llegó a conformarse y en especial para identificar los problemas y las oportunidades que éste ofrece; en síntesis, propone, a través de los análisis morfológicos, entender cómo funciona el territorio y cómo evoluciona.

El estudio de la morfología urbana desde la ecología propuesto por este autor, distingue dos sistemas principales que se yuxtaponen en la ciudad: la forma natural del territorio y la forma elaborada por el hombre⁵⁹; la ciudad está compuesta por elementos que provienen de lo

58 “Es una progresión natural desde las creencias y la sensibilidad del individuo a una exposición de su madura filosofía, para finalmente llegar a un entendimiento de los significados compatibles al complejo proceso de desarrollo del territorio” <Traducido por el autor> (Ringer, 1970, *Design with nature*. En *Ecology*, Vol 51 No. 6 (Nov. 1970), p.1109)

59 “La ciudad en conjunto puede verse como una explotación del lugar intrínseco –las creaciones humanas vistas como adaptaciones convenientes al lugar– que preserva, realza y mejora sus cualidades básicas transformadas en valores por derecho propio”. (McHarg, 2000, p.175)

Para entender el carácter único de cada ciudad y sus elementos, afirma McHarg que es necesario entender su morfología: la ciudad es un desarrollo en el tiempo que refleja su historia en la morfología, que contiene buenas y malas adaptaciones que las sociedades han incorporado al trazado y que por lo tanto contiene rasgos de mucho y poco valor. Para encontrar los valores más importantes de la ciudad, es necesario realizar inventarios históricos basados en la evolución de las adaptaciones que configuran la relación del hombre con el entorno natural y que constituyen una jerarquía de valores. Cuando los valores en la ciudad han sido identificados y clasificados en orden de importancia, es posible asegurar su conservación y mejora⁶¹.

En este mismo sentido, Richard T.T. Forman en su libro: *“Land Mosaics: The ecology of landscapes and regions”* (1995) –en donde a partir de la ecología hace un examen exhaustivo del suelo–, agrega complejidad a la visión de McHarg, definiendo que sobre el territorio actúan tres fuerzas interrelacionadas que inciden en su configuración. Estas fuerzas que organizan la variedad de formas del territorio que se observan son: la primera de orden físico, que se refiere a las formas construidas y sus transformaciones a escala urbana en donde el entorno construido está compuesto por distintos niveles según lo determinan los agentes que gobiernan; la segunda es de orden territorial, en donde los agentes controlan y definen no la forma pero sí el espacio; y la tercera es de orden cultural, en donde las distintas comunidades construyen patrones, tipos y sistemas particulares (Forman, 1995, p.10).

Cuando estas tres fuerzas definidas por Forman se revelan en órdenes y son referidos a la forma, el lugar y el entendimiento, empiezan a adquirir un significado particular: el orden de la forma se comprende en el entorno físico construido, el orden territorial refleja los límites espaciales de las comunidades humanas y sus conexiones con el entorno biológico y el orden cultural y social refleja las organizaciones humanas y caracteriza a los individuos y a sus reflexiones y formas de actuar (Forman, 1995, p.11).

Tanto los sistemas definidos por McHarg como las fuerzas de Forman, buscan determinar las oportunidades intrínsecas y las limitaciones existentes para el desarrollo urbano conducidas a una planificación espacial que proponga una mejor convivencia entre construcciones y naturaleza. En este contexto, la ecología se propone como el fundamento de las artes que construyen el paisaje: el urbanismo y la arquitectura.

61 “Este es el método: la búsqueda del origen de la identidad de la ciudad, la selección de aquellos elementos –de la identidad natural y de la identidad creada– que sean expresivos y valiosos, que supongan limitaciones y que brinden oportunidades para un nuevo desarrollo. En realidad es un método simple, pero es un avance sobre el mecanismo mercantil de valoración: revela una base para la forma”. (McHarg, 2000, p.185)

62 Naturaleza incluye los patrones biológicos y los procesos físicos de la vegetación, población salvaje, la riqueza de las especies, aire, agua, clima y comunidades acuáticas. Cultura que integra las diversas dimensiones humanas de la economía, estética, patrones de comunidades sociales, recreación, transporte y tratado de aguas negras y residuos <Traducido por el autor> (Dramstad, Olson & Forman, 1996, p.10)

63 Al respecto, y específicamente sobre el plan elaborado para "The Valleys" el autor afirma: "El determinismo fisiográfico apunta a que la urbanización debe responder a la forma de los procesos naturales. Estos varían según la región. La aplicación del concepto a este estudio es circunstancial pero el concepto es de aplicación general". (McHarg, 2000, p.81).

Para estos autores, la solución para trabajar con la naturaleza está en la escala del paisaje, en donde es posible actuar por medio de grandes patrones, entendiendo cómo funcionan y diseñando en armonía con la estructura del sistema natural que sostiene todo⁶².

Cuando se refieren a la ecología urbana, no la definen como una disciplina que describe el territorio, sino como aquella que explica lo que sucede y da principios para la orientación de las nuevas intervenciones; es una ciencia que describe el mundo, una causa que dirige la acción moral y una estética que dicta normas de belleza: una fuente de principios descriptivos y de valores estéticos (Whinston, 2000, p.112).

Desde esta visión ecológica y ambiental, McHarg desarrolla una propuesta para la lectura e intervención de la ciudad, al afirmar que el reconocimiento de los valores del territorio –que permite comprender los procesos de configuración del paisaje–, puede convertirse en un fundamento para el desarrollo de los proyectos⁶³.

El estudio de los procesos de configuración del paisaje a partir del reconocimiento de las cualidades que proporciona la ecología urbana es entonces fundamental para la comprensión de su importancia, ya sea este suelo natural o suelo construido; este reconocimiento –que permite encontrar los valores del territorio y definir que responden a leyes y que ofrecen oportunidades y limitaciones para el uso por parte de las comunidades–, hace posible su evaluación.

Por lo tanto, para McHarg el territorio debe ser tratado como un ser vivo y su reconocimiento debe ser el punto de partida para su planeación y posterior construcción. Trabajar con el medio físico implica trabajar con algo más que materia, con un elemento que tiene vida; la tierra, el aire y los recursos hídricos, entre otros, son indispensables para la vida y por lo tanto son valores sociales que deben ser entendidos como procesos dinámicos que responden a leyes y que ofrecen oportunidades y limitaciones para su uso por partes de las comunidades.

La evaluación ambiental que plantea McHarg para el reconocimiento de los valores del territorio es un método racional basado en datos científicos que permitirá a cualquiera que lo use, llegar a las mismas conclusiones; al adaptarse a las situaciones particulares, puede utilizarse para conocer la realidad de primera mano entendiendo no solamente cómo un territorio llegó a ser, sino también dando la posibilidad de identificar problemas y oportunidades que permitirán entender su funcionamiento y su evolución futura.

El territorio es entonces un ecosistema dinámico en donde se integran los procesos naturales y los factores biológicos y físicos con las intervenciones artificiales que ha realizado y realiza el hombre, y en donde ambos se constituyen en fundamento para la toma de decisiones de planificación y proyecto; de esta forma –mediante el reconocimiento del territorio como un ser vivo–, el autor aboga por una planificación espacial que busque una mejor convivencia entre construcciones y naturaleza.

Para McHarg, cualquier lugar es la suma de procesos históricos, físicos y biológicos dinámicos que son valores sociales, procesos naturales que forman parte del patrimonio humano. A través del estudio sistemático del territorio, es posible entonces obtener una serie de datos que hagan posible detectar el sistema de valores al que el hombre deberá responder y los criterios con los que deberá actuar; constituye un examen secuencial del área de estudio con el fin de obtener un conocimiento que la ponga de manifiesto como un sistema interactivo, como un almacén de recursos y como un sistema de valores.

En el mencionado trabajo de Forman y en el posterior del mismo autor: “*Landscape ecology. Principles in landscape architecture*”(1996), la lectura del territorio, la identificación de sus valores y la determinación de las relaciones entre el hombre y la naturaleza, se realiza a través de los *mosaicos del suelo*⁶⁴, término acuñado por este autor para definir una forma de ver y entender las nuevas composiciones del suelo. Aunque los patrones de mosaicos se encuentran en todas las escalas –desde la microscópica, hasta el universo entero–, los patrones del suelo son la escala humana medida en kilómetros y los paisajes, las regiones y los continentes son tres escalas de estos mosaicos.

Para Forman, los *mosaicos del suelo* son la escala espacial correcta ya que integran naturaleza y seres humanos; sus principios trabajan en cualquier paisaje, desde lo urbano al desierto, su lenguaje es sencillo y tiene la capacidad de catalizar la comunicación entre planificadores, profesionales y estudiantes de varias disciplinas. Son sistemas vivientes que al igual que una célula o un ser humano, tienen tres características: estructura –el patrón espacial de la organización de los elementos del paisaje–, funcionamiento –el movimiento y los flujos de animales, plantas, agua, etc.– y cambio –las dinámicas de cambio o alteración de los patrones espaciales por su funcionamiento en el tiempo– (Dramstad et al., 1996, p.10).

64 “Desde el avión, el territorio siempre a parece como un mosaico. Todos los territorios aparecen como patrones, parches y tiras, coloreados, usualmente con un fondo matriz” <Traducido por el autor> (Dramstad et al., 1996, p.4).

El mosaico es un sistema cerrado que tiende a la aleatoriedad y que es creado por tres mecanismos: la heterogeneidad del territorio –montañas, humedales, vegetación, etc.–, los desastres naturales –terremotos, incendios, tornados, etc.– y la actividad humana –cultivos, corredores viales, asentamientos, entre otros–; entender esta heterogeneidad es el primer paso, ya que existen un número infinito de organizaciones espaciales en el territorio, que estudiadas a fondo pueden explicar niveles particulares de homogeneidad (Dramstad et al., 1996, p.5).

Los *mosaicos del suelo* están compuestos por parches, corredores y redes que son atributos espaciales que los hacen comprensibles y manejables; la determinación de estos elementos permiten una lectura clara del territorio y un identificador de los elementos para el análisis y la comparación que buscan detectar patrones generales de comportamiento de los territorios y principios que dirijan su lectura e intervención.

Al igual que propone McHarg para el estudio del territorio como proceso en el tiempo, Forman hace énfasis en que los mosaicos son sistemas que tienen estructuras, funciones y cambios; para este autor, la forma y estructura que hoy vemos, son producto de los flujos pasados, de movimientos que cambian de forma permanente los *mosaicos del suelo*.

Por otra parte, el estudio sistemático del territorio permite definir aquello que para McHarg se convierte en lo más relevante de su estudio: las áreas que poseen una idoneidad intrínseca para usos particulares del suelo, espacios en donde convergen distintos factores naturales y culturales que los hacen óptimos para un desarrollo urbano dirigido.

Para el autor, cada zona tiene una idoneidad intrínseca para ciertos usos del suelo, aunque existen también zonas para varios usos coexistentes; mediante el análisis de los distintos sistemas del territorio –biológicos, físicos, sociales y culturales–, es posible reconocer las áreas idóneas sobre las cuales sea posible sugerir usos potenciales del suelo, entendidos no como actividades aisladas sino como asociaciones entre ellas.

La interpretación de estas *áreas de idoneidad intrínseca* se realiza a través de capas que separan los elementos del análisis y posteriormente los superponen para encontrar potencialidades y limitaciones de usos que definan los distintos modelos del paisaje. El método busca determinar mediante la evaluación ambiental, cuales son las mejores zonas para la protección del medioambiente, para la recreación, el comercio, la industria y las zonas residenciales.

La representación de la áreas, está enfocada al proyecto, pues no sólo determina un espacio físico, sino las posibles configuraciones que se podrían desarrollar allí; en la sección de valle del Potomac, el autor define las áreas y a su vez las caracteriza de acuerdo a los usos urbanos o rurales que se podrían dar (ver figura 13).

El modelo de trabajo propuesto por McHarg permite establecer las zonas adecuadas para determinados usos, a través de la búsqueda de áreas con la mayor cantidad de características favorables para una determinada actividad; aquí, un entorno adecuado es el que responde al máximo las necesidades planteadas por el uso a trabajar, con el mínimo esfuerzo posible de adaptación. Entendido así, un desarrollo apropiado al contexto natural conllevaría a una intervención mínima.

Como conclusión, el tratamiento del territorio como un ser vivo –suma de procesos dinámicos que se constituyen en valores sociales– y el reconocimiento de su constitución como la convivencia entre la forma natural y la forma elaborada por el hombre que hay que estudiar en detalle con el fin de afectar su funcionamiento de la menor manera posible, son algunos de los más importantes aportes a la lectura de la ciudad y a la práctica de la planificación que realiza McHarg en el estudio “*Design with nature*”.

Desde su aparición, este texto se convirtió en referencia para la teoría y práctica de la planificación urbana y la arquitectura del paisaje, a partir de ser una propuesta que intenta dar respuesta a las deficiencias medioambientales presentes en la ciudad, a la falta de integración entre las distintas disciplinas que la estudian y a las dificultades de convivencia entre las intervenciones del hombre y el territorio natural; precisamente, este carácter integrador es uno de sus principales aportes.



Figura 13. Sección del Gran Valle. Zonas de idoneidad intrínseca. (Fuente: *Proyectar con la naturaleza*, Barcelona, 2000). El inventario y valoración de los sistemas del territorio permite caracterizarlos de acuerdo a sus posibilidades para albergar determinados usos del suelo que no afecten, o afecten de forma mínima, sus procesos naturales de desarrollo.

2.2.2.3. LAS FORMAS DE CRECIMIENTO URBANO (1973)

Manuel De Solà-Morales

“...Esto supone que los patrones de actuación, nacen de la realidad misma. Caen así los viejos idealismos como método reprojecto: la ciudad ideal como referencia de la belleza absoluta. Los criterios de garantía del modelo urbano, salen de la ciudad misma y de la eficiencia de su desarrollo, más que de las abstractas predeterminaciones”.

Manuel de Solà-Morales⁶⁵

⁶⁵ Solà-Morales, M., 1969. “Sobre metodología urbanística”, pp.38 – 39

Desde el Laboratorio de Urbanismo de Barcelona, –grupo investigador centrado en la morfología urbana–, Manuel de Solà-Morales se preocupó por las metodologías de análisis urbano y las formas de crecimiento de la ciudad; desde entonces definió a la urbanística como una ciencia que nació de la sistematización de conocimientos y principios surgidos de la actividad práctica, lo cual le confiere un origen cien por ciento pragmático. Esta definición hace posible localizar parte importante de su disertación teórica y de su trabajo práctico en las formas de lectura de la ciudad.

A partir de sus investigaciones sobre la morfología urbana en este laboratorio, se hace evidente su interés por superar los métodos racionalistas de analizar la ciudad y formular a su vez, nuevas lecturas en donde las relaciones entre los elementos urbanos y las funciones son un punto de partida diferente del análisis de la ciudad. Igualmente, investiga sobre las formas de análisis urbano y su relación con el proyecto, que comprende como una etapa complementaria al análisis, que ayudará al entendimiento de la realidad contemporánea.

Estos trabajos permitieron al equipo del Laboratorio ampliar el análisis que se hacía en el momento a temas más complejos que involucran no sólo la morfología y la tipología, sino también las formas del parcelario, la incidencia de las infraestructuras urbanas en la configuración de la ciudad y el impacto de las propuestas producidas desde la administración de la ciudad. Esta nueva aproximación metodológica, entiende a la ciudad como un producto social cuyos actores inciden en la configuración y desarrollo urbano en cada momento histórico particular, llegando a definir, en algunos casos, las organizaciones del espacio y por lo tanto a determinar sus transformaciones.

El reconocimiento de la ciudad como producto social se convierte desde entonces en un objetivo fundamental del análisis urbano; en el trabajo del Laboratorio: *“Barcelona: remodelación capitalista o desarrollo*

urbano en el sector de la ribera oriental” (1975), se desarrollan estas tesis a partir del análisis histórico de la ciudad en sus aspectos sociales, económicos, políticos y de forma, método que permitió identificar sectores urbanos diferenciados a partir de sus formas de crecimiento.

Se destaca de este estudio, “por un lado, <la definición teórica del problema planteado>, es decir, transformar un problema sentido y reconocido, en un problema entendido y debidamente formulado; y por otro, acotar la propia capacidad de intervenir en el problema” (Mangada, 1975, p. 20); la definición teórica del problema supone el conocimiento científico del mismo y tiene por objeto, encontrar una solución coherente con su naturaleza. De esta forma, el proyecto urbano exige al arquitecto para su desarrollo la capacidad de entender el problema que plantea el análisis, tanto en los aspectos sociales, como en las características físicas.

Estos análisis van más allá de la descripción y se transforman en un mecanismo de conocimiento que hace posible determinar en términos operativos la problemática de la zona y las posibilidades que el mismo sector contiene; el análisis propuesto cumple entonces con una doble función: conocer el sector y definir los mecanismos para su intervención⁶⁶.

A partir de este enfoque metodológico, surgió el planteamiento propuesto en: “*Las formas de crecimiento urbano*” (1973)⁶⁷, que entiende el crecimiento de la ciudad como un proceso social, como un momento de producción de la ciudad. Para Solà-Morales en la relación entre morfología del crecimiento y las fuerzas sociales se localizan las acciones técnicas que permiten el desarrollo del proyecto y del ordenamiento físico de los procesos de gestión y construcción de la ciudad; es el lugar donde es posible establecer el contenido social de lo que el autor denomina como *tipologías urbanas*.

El estudio propone a los análisis urbanos como una disciplina desde donde es posible discutir el crecimiento urbano en sus formas; un método para la comprensión de la forma urbana que presta especial atención a las causas y características con que el crecimiento se produce. Así, estudia simultáneamente la ciudad en sus partes y en sus conjuntos, en su historia, en sus procesos, en sus resultados y sus proyectos futuros, en lo particular y en lo general.

Desde lo físico, el estudio propone establecer las principales tipologías urbanas y su análisis, con sus contenidos internos y sus relaciones espaciales y con la ciudad. Propone entonces el estudio del crecimiento

66 “En definitiva, la validez del método se refleja, en tanto que permite <una propuesta teórica acerca de la zona, de forma que contribuye a enriquecer el conocimiento de la misma y de sus posibles opciones y proporcione modelos, no sólo polémicos, sino orientativos sobre los instrumentos de intervención más adecuados para influir en sus procesos>”, (Mangada, 1975, p.21).

67 Este estudio es originalmente un programa académico para el desarrollo de un curso de grado. Aunque existen varias versiones preliminares, su publicación en forma de libro sólo sucede hasta 1997.

como un campo afín a las actividades del arquitecto y a las formas de crecimiento como una concreción de procesos, clasificación histórica de la ciudad y expresión de las diferentes maneras de gestión; para la definición de estas últimas, es importante determinar el orden y tiempo en que se suceden los procesos con que se configuran: la parcelación, la urbanización y la edificación.

Para Sola-Morales, la ciudad es un producto social –resultado del modo de producción que ha dictado en el tiempo su organización y las transformaciones urbanas–, que refleja en su forma las consecuencias de las presiones que los distintos grupos sociales han ejercido en la ocupación de los tejidos urbanos. Los procesos de crecimiento de la ciudad se explican entonces a partir de la relación entre la morfología urbana y las fuerzas sociales que la habitan y utilizan y que son su contenido.

Desde el punto de vista físico, al dividir la ciudad en tipologías urbanas que permiten un análisis concreto según sus particularidades internas y sus relaciones espaciales, esta metodología hace posible establecer la relación entre morfología del crecimiento y fuerzas sociales – que son las causas y protagonistas del primero–, y ayuda a esclarecer el contenido social de cada una de las tipologías identificadas; es en esta relación, donde se explican las acciones técnicas de configuración y ordenamiento físico de los procesos de gestión y construcción de la ciudad.

Así entonces, es posible que el crecimiento de la ciudad pueda estudiarse con procesos de análisis urbano que se relacionen de forma directa con la práctica del arquitecto y con la instrumentalización arquitectónica del hecho urbano; constituye una propuesta por abordar la ciudad desde el campo específico de intervención del arquitecto de forma coherente con las herramientas metodológicas que la profesión proporciona⁷⁰.

Estas herramientas que combinan el análisis realizado mediante la observación, la definición de criterios que posibilita la valoración a partir de los diagnósticos producto del análisis y la conciencia presente de una intervención a futuro, permiten al arquitecto hacer énfasis sobre las formas de crecimiento como momento en la producción de la ciudad, asunto que hace posible determinar dónde, cómo y cuándo actuar sobre la ciudad.

A pesar de la importancia dada al análisis de los aspectos sociales, económicos y políticos, la propuesta de Solà-Morales busca hacer énfasis en principios y métodos que permitan al arquitecto abordar la

68 Son para el autor la actitud proyectiva, la observación y valoración de las formas, la costumbre de relacionar imagen y funcionamiento, entre otras, las herramientas metodológicas que permiten al arquitecto un conocimiento en detalle de la ciudad. (Solà-Morales, M. 1997, p.13)

ciudad desde su campo de conocimiento. Se constituye entonces, en una aproximación alternativa al análisis urbano tradicional, donde invita a los arquitectos a examinar y entender el crecimiento de la ciudad en sus aspectos formales, en las relaciones de las formas físicas –en donde los contenidos sociales y económicos son tenidos en cuenta pero no son relevantes–, y en la lectura de los elementos urbanos como aquello que soporta las teorías de intervención de la ciudad⁶⁹.

En su aproximación a la lectura de la ciudad, Solà-Morales se refiere al estudio de la totalidad del entorno construido y las formas en que este se ha desarrollado, incluyendo aquello que el arquitecto y teórico holandés N. J. Habraken, denomina como el *entorno ordinario*, aquel que es producto de las interacciones diarias de constructores y usuarios. En su texto *“The structure of the ordinary”* (1988), Habraken afirma que por cientos de años el entorno construido que contiene gran riqueza y complejidad se ha levantado y soportado informalmente, con estructuras implícitas basadas en entendimientos comunes y que su conocimiento y articulación con las nuevas formas urbanas es necesaria y su estudio se impone de manera urgente para arquitectos y urbanistas.

Esta observación de aquello que siempre ha estado en la ciudad –no con el objeto de descubrirlo ni inventarlo, sino sólo reconocerlo–, permite entender grandes porciones urbanas como entornos con vida, que crecen y se renuevan en el tiempo y que únicamente subsisten a través de la renovación y el cambio. Con esta evolución, el entorno se asemeja más a un organismo que a un artefacto que aunque cambia todo el tiempo, posee cualidades que trascienden las distintas épocas y que a pesar de la transformación, representan valores compartidos con los antecesores y otros a transmitir a los descendientes, teniendo de esta forma la vocación de unir pasado, presente y futuro.

En síntesis, afirma Habraken que la larga duración y trascendencia del entorno construido es posible únicamente porque hay un cambio continuo, de lo contrario desaparecería⁷⁰; el estudio de su cambio y renovación, es la clave para su conocimiento. Al igual que afirma Solà-Morales, para este autor el entorno construido está compuesto por lo físico –construcciones, calles e infraestructuras–, y por los habitantes que actúan sobre este, ya que si es un organismo es precisamente en virtud de la intervención humana.

La interacción entre los habitantes y las formas que habitan –las fuerzas sociales y la morfología–, es para Habraken fundamental para

69 “La búsqueda de un terreno teórico propio de lo urbanístico, hermano de lo arquitectónico, influido por lo económico y lo histórico, pero relativamente específico en los niveles de reflexión y de propuesta (...)”. (Solà-Morales, M., 1997, p.13).

70 “...el entorno construido es en realidad orgánico: su continua renovación y remplazo de células individuales preservadas, le dan la habilidad de persistir” <Traducido por el autor> (Habraken, 1988, p.7).

el entendimiento del ambiente construido; los habitantes son agentes que transforman el ambiente a partir de sus necesidades, usan las formas construidas para ejercer un control sobre estas. Si controlar es transformar, implica que existen una jerarquía de patrones de control al interior de la ciudad que son temas que deben ser estudiados.

Se debe observar entonces el entorno construido sin prejuicios de moda, determinando que las formas y sus transformaciones tienen un sentido y una explicación. En esta observación existen fuerzas que revelan ordenes interrelacionados que son la base de la gran variabilidad de formas del entorno: el primero es de orden físico en donde se observa una jerarquía de cualidades compuesta por distintos niveles de intervención gobernados por los agentes; el segundo es de orden territorial, en donde los agentes son testigos del control del espacio, ya no de la forma; el tercero es de orden cultural basado en los consensos entre los agentes. Este último crea los temas y variaciones que se ven en los patrones, tipos y sistemas de la ciudad.

A través de los tres órdenes definidos por Habraken –que denomina como forma, lugar y comprensión–, la lectura del entorno construido es completa y el orden de relaciones que se establecen entre uno y otro, se convierte en fundamental en el momento de entender la ciudad como una estructura histórica, compuesta por la evolución de sus aspectos físicos y sociales.

Según Solà-Morales la interacción entre formas y habitantes –que constituye una lectura precisa de la realidad estudiada–, debe realizarse desde una perspectiva histórica; la lectura de la evolución histórica de la ciudad en sus aspectos sociales, políticos, económicos y de forma, permite no sólo una mejor comprensión de la ciudad, sino también develar sectores urbanos con particularidades específicas, que a su vez están relacionados con la estructura urbana general.

Desde el punto de vista formal, esta aproximación implica entonces la subdivisión de la ciudad en partes diferenciadas, caracterizadas por su desarrollo histórico y por sus contenidos internos y sus relaciones espaciales; la definición de estos sectores a través del análisis de los procesos de crecimiento –que desde una perspectiva histórica estructural hace posible la comprensión de la forma de la ciudad–, es una herramienta para acercarse a la realidad de las distintas partes de ciudad y definir con mayor precisión el ámbito de los proyectos a realizar.

Este método de lectura histórica –que reconoce al sistema de relación entre las distintas funciones urbanas como aquello que define y configura la ciudad, proponiendo ir más allá de la observación morfotipo- lógica al determinar sectores con características y procesos de desarrollo particulares–, busca interpretar las distintas situaciones presentes en la ciudad y determinar los criterios para las posibles intervenciones futuras. Se trata de un método de lectura que identifica partes como componentes del todo, determinando los elementos y relaciones en cada una con el objeto de clasificarlas, compararlas y relacionarlas con la totalidad de la estructura urbana.

Los sectores urbanos son entonces la concreción de los procesos de crecimiento, una clasificación del desarrollo histórico de la forma de la ciudades y la expresión de las distintas maneras de gestión con que se han formado; entendidos así, los sectores definidos a través del estudio de las formas de crecimiento urbano, son el resultado de procesos diferentes y particulares en los cuales interactúan la forma de la urbanización, la forma de la parcelación y la forma de la edificación.

Las diferentes formas de organizar las calles (infraestructuras), los solares (parcelas) y las construcciones (tipos), para Solà-Morales, son formas de urbanización, parcelación y edificación que en sus diferentes combinaciones y momentos de aparición dan lugar a distintas configuraciones urbanas; cada una debe ser entendida como un proceso sujeto a ideas y proyectos particulares, con momentos de origen y escalas diferentes y con ritmos de ejecución propios (ver figura 14).

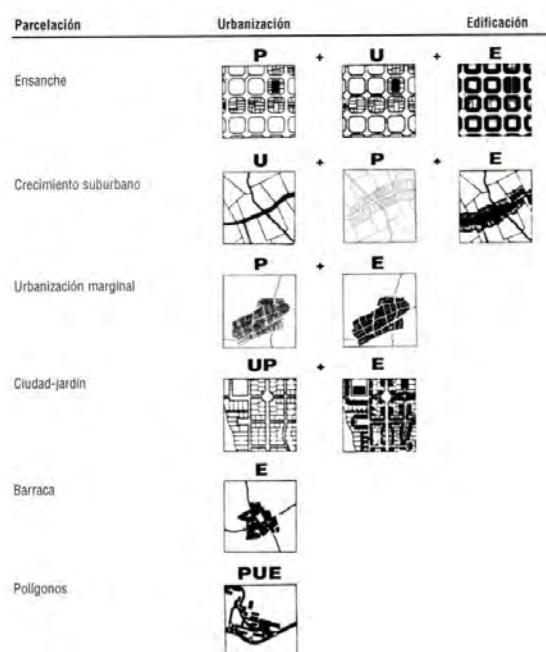


Figura 14. Las formas de crecimiento urbano según los procesos de gestión: Parcelación, Urbanización y Edificación. (Fuente: *Las formas de crecimiento urbano*, Barcelona, 1997). La combinación en el tiempo de los distintos procesos de gestión en la ciudad, da como resultado la definición de sectores urbanos diferenciados que permiten al arquitecto saber cómo, cuándo y dónde actuar para influir positivamente en el desarrollo urbano.

71 “La descomposición conceptual de la forma urbana –un concepto simpático para todo el mundo, pero hasta ahora prácticamente inútil por su extensión y vaguedad– en tres niveles de forma superpuestos –de la Urbanización, de la Parcelación y de la Edificación– diferentes entre sí, con leyes y razonamientos propios de su lógica, con ritmos y condicionante social e histórico diferentes, con diferente impacto visual y estético, proyectados a veces conjuntamente y a veces con total independencia, es un paso analítico que, aunque paga el precio que el esquematismo necesariamente comporta, abre, en cambio, una luz teórica importante para el conocimiento y la proyectación de las formas –las de la ciudad como tal– que, si no, caen demasiado a menudo en un tratamiento subjetivo y literario” (Solà–Morales, M., 1997, p.17).

A través del análisis de las formas de crecimiento, el autor propone reconocer que las formas infraestructurales de la ciudad son formas independientes –en el proyecto, ejecución y funcionamiento– de las formas de las parcelas que configuran el diseño urbano y de las formas de las edificaciones. Este análisis que permite clasificar todas las formas urbanas, tiene como objetivo la valoración de los distintos sectores y la orientación de la naturaleza de los proyectos urbanos desde la realidad a intervenir⁷¹.

La construcción del plano de la ciudad según sus procesos tipológicos, en donde se representan las áreas homogéneas de la ciudad y se hacen evidentes sus procesos de transformación, es la materialización del análisis de la formas de crecimiento urbano. El orden y ritmo en el tiempo con que se suceden los procesos que dan forma a la ciudad –urbanización, parcelación y edificación– suscitan morfologías que dividen el plano en formas urbanas; las unidades formales, son el resultado de la manera en que los procesos tuvieron lugar en el tiempo.

El estudio de la construcción de la ciudad a partir de los tres procesos de gestión la revela en su historia, sus partes y su conjunto; en esta teoría –que Solà–Morales define como de *la pura forma física*–, los procesos son los mecanismos de construcción, uso y transformación que se desarrollan a lo largo de la historia.

El entendimiento de la construcción de la ciudad a partir de procesos, permite estudiarla simultáneamente en su historia, sus resultados y sus proyectos futuros, lo cual constituye la introducción del análisis en el campo propositivo; el reconocimiento de las características de cada sector y sus relaciones internas, hace posible entonces determinar no sólo el origen y desarrollo de cada forma de crecimiento, sino que ofrece un importante material para el proyecto sobre las formas urbanas.

El estudio de los procesos de gestión en el desarrollo de la ciudad, permite también la distinción de los distintos tiempos de construcción de la ciudad; en la mayoría de las ciudades existe un momento unitario de gestión única en donde la urbanización y la parcelación son construidas, y un momento más lento y abierto en el tiempo durante el cual aparece la edificación. Esto, evidencia al trazado como el momento del proceso en donde las decisiones están más concentradas y el proyecto puede tener una mayor incidencia.

Para Solà–Morales el trazado es un resumen cierto y colectivo de la ciudad al ser una referencia entre lo estable y lo móvil, entre el tiempo y

el espacio, un elemento fundamental que evidencia la tensión de la dialéctica permanente entre los conceptos y la forma en la ciudad⁷². Visto así, el trazado interesa como instrumento de proyecto, ya que es en este donde es posible la articulación permanente de nuevas construcciones, sin transformar la esencia de su configuración.

Como elemento permite entonces intervenir la ciudad construida al ser referencia entre lo fijo y aquello que cambia y su manipulación exige por tanto, que sea comprendido como referencia entre las distintas formas de las trazas urbanas y como pauta espacial de las transformaciones que se suceden en el tiempo.

En conclusión, para este autor, la construcción de la ciudad y sus partes son el resultado de la combinación a lo largo del tiempo de dos distintas operaciones sobre el suelo –urbanización y parcelación–, a las que se suma una tercera –la edificación– que aparece sobre éstas; su configuración actual representa un proceso en donde distintas formas – con tiempos y ritmos propios–, se distribuyen en el trazado urbano.

El proyecto en la ciudad debe ser concebido para dar forma a un proceso físico, donde se combinan el suelo, la infraestructura y la edificación; la construcción de la ciudad es entonces parcelación + urbanización + edificación, procesos que no necesariamente son simultáneos o encadenados de una manera determinada; al contrario, de su variada combinación aparece la ciudad y su riqueza morfológica y la tarea del arquitecto será “la articulación de las diferencias”⁷³.

En la propuesta del autor, la ciudad y su forma son una estructura constituida como un conjunto de elementos que configuran una totalidad; las lógicas de esta estructura, se hacen evidentes cuando son sometidas a un análisis de sus procesos de crecimiento en un espectro amplio que incluye aspectos sociales, políticos y económicos, supeditados estos siempre, a su materialización en formas físicas.

Aunque el estudio trasciende el análisis de las formas físicas, se centra en éstas para determinar criterios para su posible transformación a través de la arquitectura.

72 “Imagen y forma de la ciudad construida se resume en las trazas planimétricas de las calles y espacios públicos, de las que los volúmenes ayudan al recuerdo”. (Solà-Morales, M., 1997, p.22)

73 “Proyectar las formas de crecimiento urbano será configurar un ritmo de tiempos que combine suelos, edificación e infraestructura con formas más sutiles más allá de los que pueden contemplarse en la construcción arquitectónica o la producción industrial” (Solà-Morales, M., 1997, p.19).

2.2.2.4. COLLAGE CITY (1978) Colin Rowe (con Fred Koetter)

“Además de una propuesta de des-ilusión constructiva, es al mismo tiempo una apelación al orden y al desorden, a lo simple y a lo complejo, a la existencia conjunta de referencia permanente y acontecimientos al azar, a lo privado y a lo público, a la innovación y a la tradición, al gesto retrospectivo a la vez que al gesto profético. A nosotros, las virtudes ocasionales de la ciudad moderna nos parecen patentes, y subsiste el problema de cómo lograr, aceptando la necesidad de una declamación <moderna>, que tales virtudes respondan a las circunstancias”⁷⁴

74 Rowe & Koetter, 1981, “Ciudad Collage”, p.14

Colin Rowe, Fred Koetter

Colin Rowe desarrolló la mayor parte de su actividad teórica y práctica en los Estados Unidos, donde a partir de su actividad académica orientada hacia la reinterpretación de la historia del Movimiento Moderno y su relación con la ciudad tradicional, construyó un discurso positivista que propendía por la convivencia entre las distintas morfologías que configuran la ciudad.

En su formación como arquitecto en Liverpool, fue discípulo de Rudolph Wittkower, cuyo texto *“Architectural Principles in the Age of Humanism”* (1949), influyó en su interpretación de la arquitectura moderna, en particular de Le Corbusier, tema que seguirá trabajando durante toda su vida profesional. Desde sus primeras experiencias como profesor en Estados Unidos a cargo de cursos de historia y teoría, Rowe analiza la tradición humanista y sus antítesis desarrolladas en la arquitectura del siglo XX. Posteriormente, tuvo la oportunidad de desarrollar sus tesis de trabajo a través de la construcción de un programa académico basado en la reinterpretación humanista del Movimiento Moderno (Luque Valdivia, 2004, p.794).

Del estudio de la Arquitectura Moderna y su relación con las formas urbanas existentes, Rowe y Koetter afirman al comienzo de *“Collage City”* (1978) que la ciudad de la Arquitectura Moderna no ha sido aún construida a pesar de las buenas intenciones de sus autores y que no hay indicios que indiquen que algún día vaya a existir. A partir de este cuestionamiento, realizan un análisis comparativo de distintos ejemplos históricos de ciudades que contrastan con importantes obras de la arquitectura y el urbanismo modernos, ambos como partes de la ciudad de colisión.

El método les permite situar su teoría en un lugar intermedio entre la crítica a los resultados que el Movimiento Moderno plasmó sobre la ciudad y las distintas propuestas alternativas, basadas en el rescate de

los valores históricos y culturales persistentes en las ciudades. Es en la conjugación de opuestos que se presenta en la ciudad de colisión donde Rowe sitúa el centro de su análisis de la ciudad y en donde verá posible el desarrollo de un método propositivo a través del *collage*.

Parte importante de la reflexión consignada en este texto se desarrolla a partir de la mención de un artículo de Ozenfant, donde se invoca a los arquitectos a prestar atención a las condiciones de la ciudad existente, a su pasado, a su presente y a su posible futuro (Ozenfant, A. 1935 en: Rowe & Koetter, 1981, p.37 – 38). Según los autores, en este artículo se hace una mención implícita al *collage* compuesto por los *objets trouvés* como parte estructural de la composición urbana, lo cual lo determina como una técnica que hace posible leer e intervenir el paisaje urbano.

La mención del texto de Ozenfant, localiza como punto de partida de este estudio el final de la década de los años 40s cuando desde el mismo interior de la arquitectura moderna se empezó a resquebrajar su posición unitaria y cuando surgieron lo que los autores denominan como cultos al paisaje urbano y a la ciencia ficción. Su estudio les permite definir un camino intermedio de lectura de la ciudad entre los dos: el contexto existente –expresado en la tradición–, y el modelo ideal –definido por la utopía–.

Estas dos posturas permiten en el texto que se realice un recorrido donde se comparan, analizan y contrastan morfologías históricas de la ciudad con ejemplos del urbanismo moderno, esto con el objetivo de resaltar la incapacidad del proyecto arquitectónico contemporáneo para responder de forma satisfactoria a los contextos urbanos y a los criterios que requeriría en la época actual.

La propuesta de “*Collage City*” apela a la importancia de entender el carácter fragmentario y muchas veces contradictorio de la ciudad contemporánea, con el fin de actuar en el rescate de las estructuras urbanas tradicionales que en la actualidad, están complementadas con las propuestas de la arquitectura y la ciudad modernas. Con esto se sugiere cambiar de paradigmas: abandonar el *diseño total* y el modelo de construcción de los edificios como unidades autónomas –que crecen desde el interior hacia el exterior a partir de las funciones–, para dar valor a las relaciones entre los distintos elementos y partes de la ciudad.

Por lo tanto, para los autores la ciudad contemporánea debe reflejar un carácter fragmentario, contradictorio y abierto, donde se rescaten las

75 “Debate en que la victoria consiste en que cada componente salga invicto, en el que la condición imaginada es una especie de dialéctica sólido-vacío capaz de permitir la existencia conjunta de lo abiertamente planeado y lo genuinamente no planeado, de la pieza prefijada y el accidente, de lo público y de lo privado, del estado y del individuo. Es una condición de equilibrio en estado de alerta la que se prevé, y a fin de iluminar el potencial de semejante contienda hemos introducido una variedad rudimentaria de posibles estrategias” (Rowe & Koetter, 1981, p.86).

formas tradicionales y se complementen con propuestas contemporáneas a cada época histórica; así, la ciudad podrá conformar un *collage* en donde las distintas partes se debaten y se equilibran a partir de sus espacios intermedios⁷⁵.

En “*Collage City*” se propone que la ciudad contemporánea pueda co-bijar las más variadas corrientes ideológicas, estilos y gustos particulares que aunque están en tensión permanente, son los que hacen posible que se logren equilibrios que reflejen las características de la naturaleza humana; así, los contrastes entre utopía y tradición, entre modelos ideales y contextos imperfectos, entre ciencia y arte, generan un nuevo camino de lectura e intervención de la ciudad, alternativo a los modelos existentes en el momento.

Esta aproximación a la ciudad como reflejo del carácter fragmentario de la naturaleza humana, parte de la definición que los autores dan al habitante; para éstos, el hombre es historia y memoria y la ciudad es una muestra inequívoca de ello. Desde el origen de la ciudad, el hombre ha creado espacios que mediante construcciones separen su vida del entorno natural que lo rodea, haciendo que se encierre en sí mismo a través de la creación de recintos puramente humanos, espacios en donde la naturaleza no tiene lugar y que en cambio, están cargados de historia y memoria.

Apoyados en ideas de Ortega y Gasset, los autores definen al hombre como carente de naturaleza y por el contrario con una importante tenencia de historia, algo que le permite romper su continuidad con el pasado y no repetirlo eternamente; tanto es así, que el hombre no puede vivir nunca en el campo abierto y cuando se retira hacia éste, su primera reacción es construir elementos que lo separen de este contexto al que siempre considerará hostil.

Pero para los autores es necesario ser conscientes de que este hombre separado de la naturaleza, aunque vive en el pasado tiene siempre esperanzas en el futuro. Esto les permite afirmar que la ciudad se construye con profecías –ya que sin ellas no hay esperanzas– y con memoria –ya que sin ésta no hay comunicación⁷⁶.

Por su parte, esta distinción entre historia y memoria la desarrolla Peter Eisenman en algunos de sus proyectos y escritos; precisamente en el ensayo sobre la obra de Aldo Rossi: “*Las casas de la memoria: los textos analógicos*” (1992), el autor afirma que hay límites para diferen-

76 “Quizás recibamos fuerza a partir de la novedad de la declamación profética, pero el grado de esta potencia debe relacionarse estrictamente con el contexto conocido, acaso mundano y necesariamente cargado de recuerdos, del cual surge”. (Rowe & Koetter, 1981, p.53)

ciar una de otra: la historia existe siempre y cuando el objeto urbano o arquitectónico al que se hace referencia esté en uso –es decir que tenga relación con su función original para la que fue creado–; cuando forma y función se separan, sólo la primera sigue con vida y la historia pasa al campo de la memoria.

La historia está dentro de la memoria y puede hallarse en el lugar, así entonces la historia se conocerá a través de la memoria colectiva de los acontecimientos, la singularidad del mismo lugar y el signo de éste expresado como forma (Eisenman, 1992, p.158). Eisenman afirma que el proceso por medio del cual la ciudad recibe la impronta de su forma es la historia urbana, y la sucesión de acontecimientos con los que se construye, es su memoria. Y la memoria, es la guía hacia la estructura de la ciudad.

Por otra parte, en el proyecto “*The city of artificial excavation*” (1983), este autor se refiere nuevamente a esta distinción, y en este caso, a su aplicación en una intervención concreta⁷⁷; basado en la historia del lugar sobre el que se intervendrá, a través del proyecto construye un fragmento de historia que sugiere, tanto la presencia, como la ausencia; esto último, la memoria.

De esta forma, el proyecto se desarrolla como un lugar para acoger actividades en un contexto dominado por la memoria, un lugar para la historia⁷⁸; El área de intervención se constituye así en un museo de su propia arqueología, en donde el proyecto está constituido por gran cantidad de referencias previas sobre las que se plantea; Eisenman propone hacer evidente este mundo de la memoria, aún el caso de que no existan testimonios físicos del pasado, pero que por las referencias se puede saber que sucedió.

Para Eisenman, a través de la superimposición y el borrado, se revela la historia y la memoria de la ciudad y por ende la de sus habitantes; entendidos de esta forma, los fragmentos que componen la ciudad contemporánea se convierten en una totalidad y la totalidad se convierte en fragmentos. En esta compleja estructura urbana de permanentes adiciones y sustracciones en que un fragmento se puede convertir en historia y posteriormente puede ser borrado, habita y actúa el hombre definido por Rowe como historia y memoria.

Este hombre que se debate entre las tradiciones y las innovaciones para avanzar hacia el progreso, hace que la ciudad sea a su vez *teatro*

⁷⁷ Así entonces y en palabras del autor: “La historia no es continua. Se compone de paradas y comienzos, de presencias y ausencias. Las presencias son los tiempos cuando la historia es vital, está <corriendo>, se alimenta de sí misma y deriva su energía de su propio impulso. Las ausencias son el tiempo cuando el organismo de propulsión está muerto, son los vacíos intermedios entre una historia y la siguiente. Estos son llenados por la memoria. Cuando la historia termina, la memoria empieza” <Traducido por el autor> (Eisenman & Robertson, 1983, p.91).

⁷⁸ “Así es el fragmento esencial: una pieza petrificada de algo viejo y una pieza viva de alguna <otra>. En la visualización, inevitable, la presencia de lo que fue, no es ni más ni menos que la memoria de su propia historia interrumpida” <Traducido por el autor> (Eisenman & Robertson, 1983, p.91).

de la memoria y teatro de la profecía; esta definición le permite a Rowe afirmar que tener en cuenta en la lectura de la ciudad la dialéctica entre el idealismo científico y el empirismo, permite establecer condiciones para la definición de nuevas propuestas de intervención. Esta dialéctica entre dos posiciones antitéticas –el tipo ideal y el contexto imperfecto–, define que la construcción de la ciudad no se puede dejar únicamente a la ciencia o a la gente, sino que es necesario explorar nuevas alternativas donde estos dos elementos se interrelacionen.

En una nueva actitud que entienda esta realidad compuesta simultáneamente por el orden y el desorden, lo planeado y lo espontáneo, es donde los autores proponen una manera de pensar y actuar particular a partir de la idea del *bricolage*, definida como una metodología de trabajo que opera con los medios existentes para resolver situaciones y encontrar respuestas a los distintos problemas que se plantean; es una técnica que propone al *bricolage* enlazado con la ciencia, como la base de una posible teoría de la composición urbana que pueda resolver y reconciliar las dicotomías entre tradición y visión utópica

Pero el *bricolage* que los autores proponen como alternativa de intervención de la ciudad, no es aquel que plantea la utilización simple y práctica de los objetos que se encuentran en el camino emprendido; es simultáneamente una técnica informada⁷⁹, que a la manera de artistas modernos como Picasso, permite componer de forma “artística” con los distintos objetos y fragmentos que encuentra, y una teoría que a través de aclarar el papel y el ámbito que la utopía y la tradición deben desempeñar en la racionalidad del urbanismo, entiende a la ciudad como producto de la colisión y al collage como la estrategia apropiada para su intervención.

Este argumento implica la renuncia a cualquier visión única y reconoce por el contrario aquellos elementos de la historia y del pensamiento científico que puedan ayudar a un mejor entendimiento de la ciudad y de sus posibilidades de intervención; se propone confrontar la *mente domesticada* del arquitecto como científico –que actúa con instrumentos de medición exactos–, con la *mente salvaje* del *bricoleur*, como condiciones coexistentes y complementarias del pensamiento. Como está consignado en el libro a partir de las ideas de Lévi-Strauss, no es una cuestión de orden o primacía, sino de la convivencia entre la mente del científico que crea acontecimientos por medio de estructuras y del *bricoleur*, que crea estructuras por medio de acontecimientos (Rowe & Koetter, 1981, p.102).

79 Acudiendo a una cita de Johnson, los autores proponen una definición de la técnica del *bricolage* como algo que requiere ingenio y preparación y que raramente surge de la espontaneidad o la casualidad; de aquí la importancia de entender el *bricolage* como una técnica informada. “El ingenio, como es sabido, es la inesperada copulación de ideas, el descubrimiento de alguna relación oculta entre imágenes aparentemente alejadas entre sí; y una efusión de ingenio, por tanto, presupone una acumulación de conocimiento, una memoria repleta de nociones, que la imaginación puede seleccionar para componer nuevos conjuntos. Cualquiera que pueda ser la viveza natural de la mente, esta nunca puede formar múltiples combinaciones a partir de unas pocas ideas, tal como no es posible interpretar muchos repiques a partir de unas pocas campanas. De hecho, la casualidad puede producir un afortunado paralelo o un contraste chocante, pero estas dádivas del azar no son frecuentes, y quién no disponga de nada de su propiedad y sin embargo se condene a sí mismo a unos dispendios innecesarios debe vivir a base de préstamos o de hurtos”. (Johnson, S., 1752. *The Rambler*, No. 194 (sábado 25 de enero de 1752). Citado por: Rowe & Koetter, 1981, p.144)

Esto no implica que en ausencia del arquitecto que propone un diseño total, se deba dejar todo al azar, sino que aquello empírico y aquello ideal tengan lugar en la ciudad, dando lugar a la tesis de *la posibilidad y la necesidad de un juego doble bipolar entre estos extremos*, un juego que aporte a la convivencia entre las distintas formas –existentes y por venir–, a través del diseño (Rowe & Koetter, 1981, p.113).

Las formas fracturadas que muestran la conflictividad en las ciudades, son los lugares de la realidad que el arquitecto debe valorar y sobre los que debe actuar con el objeto de lograr la convivencia entre contrarios; los espacios que sirven de fondo a la disposición de las partes del tejido conformadas y coherentes, se presentan como áreas de oportunidad sobre la cuales el urbanismo debe prestar una espacial atención. Será labor del arquitecto proponer un juego de integración–segregación, apertura–cierre, diseño total–absoluta espontaneidad, como modelo alternativo al urbanismo científico y al diseño total.

Entendida de esta forma, la ciudad está constituida por tejidos de coherencia interna y áreas de restos intersticiales; esta ciudad diferenciada –compuesta de partes que se comportan de forma variada sobre un área de choque–, es para Rowe el resultado del desarrollo de las estructuras urbanas en el tiempo cuya relación con el territorio, configura una realidad que tiene siempre una lógica estructural que es necesario estudiar.

Esta lógica que se da a partir de los tejidos y su convivencia en el plano de la ciudad, al contrario de constituirse en un defecto, es para los autores una oportunidad que se brinda a la arquitecto para situar en el espacio y el tiempo sus propuestas de intervención.

Es precisamente el plano de la ciudad el que muestra la tensión entre las estructuras básicas que permanecen a lo largo del tiempo y aquellos ambientes físicos cambiantes que deben ser vistos como áreas potenciales para la intervención; esta manera de entender el plano urbano, constituye una visión de la ciudad en que se responde a las estructuras y a sus partes de forma simultánea y se realiza un acercamiento a la realidad urbana y a la complejidad de lo cotidiano.

La identificación de los objetos en las estructuras urbanas –fragmentos de la ciudad de presencia compuesta–, hace parte entonces de una estrategia de lectura urbana que permite tratar las partes como componentes de una totalidad; son estas partes –que el collage acomodará de manera conjunta para la lectura de la ciudad– las que representan la

propuesta por pasar de una solución globalizante y absoluta, a una fragmentaria y abierta. Estos fragmentos son para los autores puntos –muchas veces opuestos–, que implican las garantías de ley y libertad que deben constituir la dialéctica en las estructuras urbanas del futuro.

Sobre este tema, en “*Collage City*” se incluye un elenco de objetos arquitectónicos encontrados de diversa proveniencia, que se refieren al gusto y la tradición, que pueden ser aristocráticos, académicos o populares y que son asumidos por las sociedades de acuerdo a sus interpretaciones, convicciones y valores. La identificación de estos objetos –elementos urbanos transculturales y atemporales que una sociedad ha definido como propios–, permitirá establecer los fragmentos como componentes de la totalidad de la ciudad.

Se trata de objetos y episodios urbanos que, aunque conservan los matices que demuestran su fuente y su origen, deben conseguir un impacto totalmente nuevo a partir de su aparición en un contexto que ha sido cambiado. Su disposición, es el resultado de un proceso que se denomina *collage*, un método que permite prestar atención a los sobrantes del mundo, preservar su integridad y retornarles su dignidad mediante una nueva disposición en el plano de la ciudad.

Por lo tanto, para resolver las dicotomías entre tradición y utopía en la ciudad está el collage, técnica que en lugar de comprometerse con una sola opción crea diversos lugares para que se produzcan los cambios que el progreso, la razón y la ciencia van dando a la humanidad, representando de esta forma, una alternativa abierta a distintas propuestas⁸⁰.

Para los autores, éste es un medio de resolución con el que se pueden relacionar los distintos fragmentos de la ciudad y establecer una correspondencia sólido–vacío capaz de permitir la existencia conjunta de lo planeado y lo espontáneo, de lo diseñado y el accidente, de lo público y lo privado. Definir la ciudad como un collage –una estructura compuesta de partes relacionadas–, es una estrategia de lectura que hace posible evidenciar y confrontar los valores espaciales y sentimentales que los habitantes tienen de los distintos fragmentos urbanos y a su vez, hace viables oportunidades para intervenir en la ciudad.

Con la técnica del collage, se busca que los edificios le respondan al contexto y que este a su vez se deforme con la aparición de éstos; es la valoración simultánea del espacio como figura en el fondo definido por los edificios y la dimensión urbana de estos últimos como un entramado. Este método compositivo del collage –en el que los fragmentos repre-

80 “(...) el collage es un método que deriva su virtud de la ironía, porque parece ser una técnica para utilizar cosas sin acabar de creérselas, es también una estrategia que puede permitir tratar la utopía como imagen, tratarla en fragmentos sin que tengamos que aceptarla *in toto*, lo que representa sugerir, además, que el collage podría constituir incluso una estrategia que, al soportar la ilusión utópica de la invariabilidad y el destino, alimentase una realidad de cambio, movimiento, acción e historia”. (Rowe & Koetter, 1981, p.145)

sentan ejemplos de distintas culturas y tiempos–, busca la confrontación o agregación de los objetos con el fin de plantear una estructura urbana que represente la deseable ciudad de la colisión en su dimensión real.

Como conclusión, puede afirmarse que los autores sugieren un enfoque desde el collage para la lectura de la ciudad como la única manera de tratar los problemas de la utopía y la tradición –de manera individual o conjunta–, sin tener en este trabajo una importancia trascendental la procedencia de los objetos que lo componen. Con esto, buscan profundizar en la lectura de la realidad, yendo más allá de lo puramente formal y entendiendo que existen estructuras que dan unidad a la ciudad y permiten relacionar sus formas.

Con “*Collage City*” se pasó de una visión descriptiva en que las partes de la ciudad con lógicas internas coexisten de manera más o menos fortuita por agregación en el tiempo, a una visión en que las formas establecen dialécticas entre ellas de tal manera que son fragmentos que están en medio de un contexto imperfecto, que se ajustan a este y componen la estructura urbana a la manera de un collage.

En síntesis, “*Collage city*” desarrolla una propuesta para que la ciudad sea entendida y valorada como un lugar en donde se produce una constante colisión de morfologías en el tiempo; su intervención, podrá realizarse mediante la estrategia del collage, estrategia que será desarrollada por un bricoleur, no en su concepción más común, sino como aquel que es capaz de componer con los objetos transculturales y atemporales que encuentra en la ciudad, una nueva configuración a partir de principios que aboguen por su convivencia.

2.2.3. La ciudad para y por el habitante; la mirada desde la condición humana del observador

2.2.3.1. The image of the city

2.2.3.2. Townscape

2.2.3.3. Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism or Architectural form

2.2.3.4. Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan

2.2.3.1. THE IMAGE OF THE CITY (1960)

Kevin Lynch

“Los investigadores estaban preocupados por los métodos y los diseñadores estaban con miedo de que éste método les usurpara su actividad creativa central. Creían que el análisis de la imagen se traduciría automáticamente en decisiones de forma.

Pero estaban equivocados, el análisis (propuesto en “La imagen de la ciudad”) puede describir situaciones presentes y sus consecuencias y puede predecir las consecuencias de algunas intervenciones, pero es impotente para generar nuevas posibilidades. Este es el irremplazable poder de la mente creativa”

Kevin Lynch⁸¹

81 Lynch, 1985. Reconsidering <The image of the city>. En: Banerjee & Southworth, 1990, “City sense and city design. Writings and projects of Kevin Lynch”, p.250. <Traducido por el autor>

Para Kevin Lynch –arquitecto e ingeniero con estudios de antropología y psicología–, aproximarse a la ciudad desde los sentidos, la escala humana y la percepción en la cual los habitantes tienen un papel activo, le permitió construir un discurso urbano alternativo al espacio urbano abstracto de los modernos, que parte de entender el modo en cómo la ciudad es percibida y vivida por sus habitantes.

Desde su formación académica escolar en una escuela progresista –caracterizada por métodos innovadores y aprendizaje a través de las acciones–, estuvo en un entorno estimulante que le despertó el interés por el contexto construido y su relación con el hombre. Sus estudios de arquitectura –en Yale y especialmente en Taliesin, la escuela de arquitectura emergente dirigida por Wright–, le permitieron trabajar con un enfoque práctico y una metodología en donde primaban los aspectos teóricos de la arquitectura –antes que los puramente técnicos–, elementos que marcaron su actividad profesional.

Como parte del equipo del Joint Center of Urban Studies, en MIT –donde desarrolló varios estudios e investigaciones académicas y profesionales– trabajó bajo la dirección de Gyorgy Kepes⁸², con quién realizó una primera encuesta sobre *La forma perceptiva de la ciudad*, estudio que dio origen a algunos de sus primeros escritos como fueron: “*The image of the city*” (1960), “*The site planning*” (1962) y “*The view from the road*” (1966).

Años antes, Kepes había desarrollado su teoría sobre el diseño, la forma y su relación con la función denominada: *Educación de la visión*, que quedaría consignada en la publicación “*Language of vision*” (1944), texto donde este autor definiría al lenguaje de la visión como un invaluable medio de educación y que marcaría el trabajo práctico posterior del propio Lynch.

82 Pintor, diseñador y teórico del arte húngaro que en la década de los años 30s emigró a Estados Unidos donde formó parte de la Escuela de la Nueva Bauhaus de la que Lazlo Moholy-Nagi era director entonces, y que con sus escritos influenció a un número importante de artistas y arquitectos entre los que se encontraba el propio Lynch.

Precisamente las ideas del libro *“The image of the city”*, surgieron de este tiempo de trabajo con Kepes, algo que se ve reflejado en su ensayo: *“Notes of city satisfactions”* (1953). De la experiencia en este trabajo y de la lectura de historias y memorias de textos de psicología, el autor aprende la importancia de la percepción en la lectura de los entornos urbanos.

Desde sus primeros ensayos, Lynch entiende que la ciudad no ha sido creada por una sola persona, sino por un gran número de usuarios que han pertenecido a diversas sociedades en el tiempo, razón por la cual, propone una aproximación basada en la valoración de lo realizado por todos los estratos de la sociedad y en la observación de la realidad tal como se manifiesta –llamando a la objetividad–, asunto que debe proporcionar un aprendizaje útil para futuras intervenciones.

Para Lynch, esta realidad está en contacto con los habitantes a través de la percepción de los sentidos; es precisamente a través de los datos que la percepción arroja que los habitantes adquieren conocimiento. Los elementos que configuran la realidad –que son determinados por su naturaleza–, deben ser descubiertos por la mente del hombre, ya que es en la interacción de éste con la realidad, donde se encuentran las explicaciones a las formas físicas y la capacidad para producir cambios en éstas.

Tal noción del paisaje, basada en la relación entre el hombre y la ciudad, fue analizada posteriormente por el geógrafo francés Antoine Bailly en su libro *“La percepción del espacio urbano. Conceptos, métodos de estudio y su utilización en la investigación urbanística”* (1979); para Bailly, existen dos corrientes de pensamiento que sitúan los estudios sobre el mundo fenomenológico: la primera construye teorías basadas en la relación directa entre los estímulos que genera el entorno y el comportamiento humano y la segunda –en oposición a esta reflexión mecanicista–, incorpora variables como la intuición, la experiencia y fisiología personal (Bailly, 1979, p.20).

El trabajo de Lynch se sitúa en el segundo grupo, el que define que la percepción de la ciudad no es simple, ya que entre los estímulos que el medio urbano proporciona y el comportamiento humano que este genera, existen varios procesos mentales que es necesario estudiar y entender para encontrar las dimensiones a las que puede llegar su influencia en el funcionamiento de las estructuras urbanas.

El estudio *“The image of the city”* (1960), parte de un método simple basado en encuestas, –que producen respuestas y dibujos de un número

83 Aunque para el análisis se ven separadas, para Lynch estos tres componentes están unidos; para utilizar una imagen, esta debe ser identificada, relacionada con un contexto y reconocida como una unidad; debe tener una relación espacial con otros objetos y con el observador; y debe tener una significación práctica o afectiva para el observador.

84 La geografía de la percepción es una disciplina que propone ir más allá de los esquemas de comportamiento humanos y es definida como el proceso cognitivo que permite a los individuos, consiente o inconscientemente la información sobre el entorno. Trata de captar en el medio urbano no únicamente la percepción, sino también los distintos vínculos entre los espacios y el conjunto de fenómenos que se perciben por medio de los cinco sentidos. (Bailly, 1979, p.20).

limitado de ciudadanos de distintas urbes—, que le permiten reconstruir la imagen mental que los habitantes tienen de su ciudad a partir de su estructura, su identidad y su significado⁸³. La combinación de estos tres elementos hace que el habitante estructure una imagen mental del medio urbano en el que vive y especialmente, le da una identidad y un sentido.

A diferencia de otros autores incluidos en la denominada geografía de la percepción o geografía conductista⁸⁴ —que se sirven de todos los sentidos en sus procesos de relación del hombre con el entorno—, Lynch basa su método de aproximación en el sentido de la visión —el punto de vista de la conciencia perceptiva limitada al terreno visual— y en la imagen, que es la combinación en donde todos los sentidos entran en acción; con ésta última, el habitante obtiene un entendimiento directo de las estructuras urbanas y le es posible realizar su interpretación psicológica.

Esta definición de los factores humanos como elementos indispensables en la lectura y construcción de la ciudad a partir de la percepción visual, permite a Lynch construir una metodología basada en la definición de los habitantes como espectadores activos que participan, escogen, organizan y dotan de significado los escenarios urbanos; esto, porque el habitante debe representar un papel activo en la organización de su mundo —en la construcción de la imagen de la ciudad—, y debe poder modificar la imagen en la medida en que sus necesidades cambian. Esto implica que la imagen debe ser abierta, adaptable a los cambios que las sociedades requieren, para hacer posible que el habitante explore y organice la realidad en cada tiempo.

Por lo tanto, para Lynch la ciudad tiene otros componentes que van más allá de la forma: los habitantes, que no son únicamente observadores de los procesos urbanos, sino que pueden llegar a ser los reales protagonistas de la construcción de la ciudad; por esta razón, propone centrar el análisis en esa realidad que le da sentido a las formas construidas.

Este análisis, que busca resaltar las variaciones sustanciales en las maneras que los habitantes organizan su ciudad, invita a urbanistas y arquitectos a tratar de crear una ciudad con todas las cualidades posibles de la forma, desarrolladas a partir de las sensaciones y percepciones que los habitantes tienen del lugar.

El concepto de percepción de la ciudad que Lynch trabaja, está basado en la acumulación de informaciones que el habitante percibe a

través de sus recorridos por la ciudad, en donde ésta es un objeto perceptible únicamente a través de largas secuencias temporales; de esta forma, las imágenes del medio construido que percibe en su andar se jerarquizan de acuerdo con los caminos que sigue, los objetos que le orientan y ubican, los puntos de actividad que atraviesa, las barreras que identifica y los sectores que entiende como unidades.

Al recoger la representación de los ciudadanos a partir de sus vivencias cotidianas, enlaza los actos individuales con la memoria colectiva, dando de esta forma razón de ser a la experiencia percibida del entorno que se habita; así, se entiende que la ciudad no es percibida como una pintura por quienes la habitan, sino que su percepción se realiza en función de distintos vínculos del habitante con el contexto, ya sean estos existenciales, prácticos o afectivos.

Esta aproximación le permitió determinar que los habitantes tienen siempre una detallada y coherente imagen mental de la ciudad –que ha sido creada por la interacción con el lugar en el que viven–, que es esencial para su correcto funcionamiento y para su bienestar emocional; esto implica que en la lectura de la ciudad es indispensable tener en cuenta no sólo las formas físicas, sino también a los habitantes y las actividades que realizan.

Así, los elementos móviles de la ciudad –las personas y las actividades–, toman en la propuesta de Lynch tanta importancia como las partes fijas, las formas construidas; la percepción es entonces, una transacción entre una persona y un lugar, que aunque varía por distintos factores, siempre tiene reglas y estrategias estables que permiten sistematizar sus enseñanzas.

Esto determina que los acontecimientos no se experimentan en sí mismos sino en relación con los contextos y que la ciudad es algo más de lo que la mirada puede alcanzar; entendido así, los objetos –que contienen toda la secuencia de acontecimientos y experiencias pasadas que los han llevado a su configuración actual– se revelan sólo en la medida en que son descubiertos. Para Lynch, todo ciudadano tiene importantes vínculos con distintas partes de la ciudad, ya que sus actividades diarias la tienen como escenografía sobre la que representar su cotidianidad⁸⁵.

La valoración de las actividades que realizan los habitantes en la ciudad, es desarrollada en detalle por el profesor Jan Gehl en su libro *“La humanización del espacio urbano”* (1988), en donde analiza la vida social en el espacio físico y cómo este se convierte en un factor que influye en di-

85 Así pues establece Françoise Choay: “Cada habitante de una ciudad ha tenido relación con algunas partes definidas de ella, y la imagen que conserva está bañada de recuerdos y de significaciones”. (Choay, 1970. p.474)

versas medidas y de diferentes maneras en el comportamiento de los habitantes. El estudio de la interacción entre el entorno físico y las actividades desarrolladas en los espacios públicos exteriores, le permite definir las actividades por categorías a partir de las cuales plantea diferentes necesidades para los contextos urbanos; son estas: las actividades necesarias, las actividades opcionales y las actividades sociales (Gehl, 2006, p.17).

Las primeras, se refieren a actividades en las que los habitantes están obligados a participar y están relacionadas sobre todo con la acción de caminar; por su carácter se ven influídas muy poco por el espacio que las rodea. Las segundas, opcionales, son aquellas en las que se participa si existe la voluntad y el deseo de hacerlo; un contexto físico bueno genera gran variedad de actividades. Por último, las actividades sociales son las que necesitan de otros habitantes en el espacio público y por lo general son resultantes de la existencia de buenas condiciones espaciales para la realización de las dos primeras.

Para Gehl, los sentidos del ser humano son un factor que es necesario tener en cuenta para la intervención en la ciudad y la familiaridad con éstos –su funcionamiento y ámbito en donde lo hacen–, es importante requisito para dimensionar y diseñar las formas de los espacios exteriores y la disposición general de los edificios en la ciudad, en donde tendrán lugar los tres tipos de actividad definidos por el autor; en este caso, la vista y el oído, que están relacionadas con las actividades sociales exteriores más relevantes, son factores fundamentales de proyecto. El conocimiento de los sentidos se convierte así, en un requisito para comprender la percepción humana de las condiciones espaciales del entorno⁸⁶.

86 Para una comprensión mayor citamos a Gehl, quien establece que: “Dado que la vista y el oído están relacionadas con las actividades sociales exteriores más completas (los contactos de ver y oír), su funcionamiento es, naturalmente, un factor fundamental de proyecto. El conocimiento de los sentidos es un requisito necesario también en lo relativo a la comprensión de todas las demás formas de comunicación directa y a la percepción humana de las condiciones y dimensiones espaciales” (Gehl, 2006, p.74).

Entendido de esta forma, la vida en los espacios que conforman los edificios resulta más importante e interesante de observar que los propios edificios y debe considerarse como un punto esencial y relevante a tener en cuenta para el desarrollo del proyecto arquitectónico; los arquitectos y urbanistas pueden ayudar a crear unas condiciones en donde los habitantes perciban el telón de fondo urbano como un lugar óptimo para la realización de sus actividades y para el contacto con otros habitantes, un espacio donde puedan interactuar y obtener experiencias estimulantes.

Al igual que Lynch, Gehl critica que los funcionalistas no mencionan los aspectos psicológicos y sociales del diseño de los espacios de la ciudad. Define pues, que el alcance y el carácter de las actividades exteriores están muy influenciadas por la configuración física. Cuando las condiciones del espacio urbano son deficientes, las actividades opcio-

nales y sociales tienden a desaparecer y cuando se han realizado mejoras cuantitativas a partir de la percepción de los habitantes, estas aumentan en cantidad y calidad, así entonces los espacios tendrán que ser vistos dentro de sus contextos:

Una idea fundamental es que la vida cotidiana, las situaciones corrientes y los espacios en los que se despliega la vida diaria es donde se deben concentrar la atención y el esfuerzo. Esta idea se expresa en tres requisitos de los espacios públicos: condiciones deseables para las actividades exteriores necesarias, opcionales y recreativas y sociales. (Gehl, 2006, p.59)

Desde la interpretación psicológica del espacio urbano y el papel de la psicología colectiva, los factores humanos se convierten entonces en elementos indispensables para el buen desarrollo de los procesos de construcción de la ciudad; sin embargo, la propuesta de Lynch no deja de lado las formas físicas de la ciudad –su espacialidad–, sino que las aborda desde la óptica del observador que vive en su interior y de las relaciones que establece con el entorno construido.

Esta lectura de la ciudad a partir de la percepción de sus habitantes, implica plantear la morfología urbana en términos de significaciones y de su repercusión en el comportamiento de los habitantes; por lo tanto, la ciudad no puede ser considerada como un hecho físico, sino como los habitantes la perciben. Los mapas que el autor construye, en donde se superpone a la morfología real de la ciudad, los elementos de percepción, permiten relacionar las formas físicas con las percepciones de los habitantes –significados y afectaciones–, lo cual constituye un nuevo método de representación y diagnóstico de los temas urbanos. (ver figura 15).

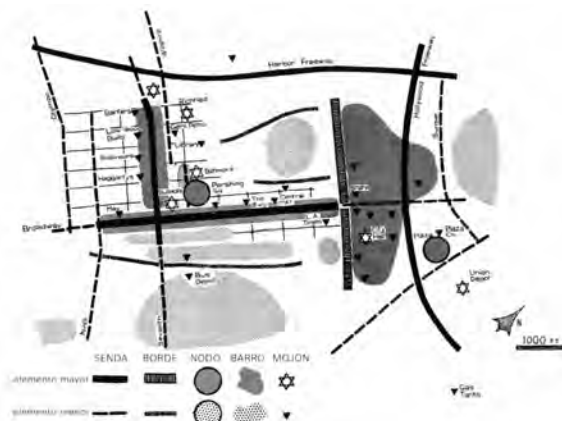


Figura 15. La forma visual de Los Ángeles sobre el terreno. (Fuente: *La imagen de la ciudad*, Barcelona, 1998). Los mapas que superponen a la morfología real los elementos de la imagen, permiten llevar las formas físicas al nivel de la percepción, del significado y afectación de estas sobre los habitantes.

Por su parte, una imagen mental coherente de la ciudad es esencial para el buen funcionamiento urbano y se logra a partir de la relación de los habitantes con el entorno; el análisis estructural de la percepción urbana propuesto por Lynch, ejemplifica la apuesta por una vuelta a los valores a través de la atención en la forma y la escena urbana, y representa una búsqueda de principios para el diseño urbano a partir de la relación entre la percepción y el cuerpo humano.

La imagen mental es construida entonces mediante la percepción –experiencia perceptiva– que el habitante tiene de un contexto; identifica que aquello que afecta a la percepción, lo hace también sobre el medio físico. De esta manera, la experiencia percibida del entorno que se habita, define a la arquitectura como una presencia que afecta la percepción desde su forma por lo cual, es necesario determinar criterios y condiciones para su definición en términos urbanos.; la intervención de la arquitectura contiene entonces, una aportación a la ciudad dada desde la forma, como el elemento clave para definir la esencia y razón de ser del espacio urbano.

La capacidad de una ciudad de tener una o varias imágenes colectivas debe considerarse un atributo y una oportunidad para que ésta gane valores; la imagen colectiva –que permite hacer síntesis y llegar hasta la toma de decisiones de proyecto–, cuenta con dos cualidades: la *legibilidad* y la *imaginabilidad*; la primera se refiere a la facilidad por medio de la cual las distintas partes que componen la imagen pueden ser percibidas y organizadas por el observador y la segunda, a la cualidad que tiene un objeto para suscitar imágenes en los observadores que hacen que éstos intervengan y la modifiquen. La confluencia de las distintas percepciones individuales de los habitantes puede llegar a construir una imagen de la ciudad basada en estas dos habilidades.

Con esto, Lynch afirma que la forma debe ser susceptible de representación mental por los habitantes para que éstos puedan identificarse con ella. El requisito será su *legibilidad*, su capacidad para ser percibida fácilmente; esta a su vez, es la cualidad esencial de la *imaginabilidad* en el objetivo lograr una buena disposición en la ciudad. Para que se den estas dos cualidades, es necesario interrelacionar de manera adecuada los elementos formales del espacio urbano, saber cuáles son y cómo se relacionan.

Por lo tanto, una imagen de la ciudad clara y precisa se convierte en un factor positivo para el desarrollo personal de sus habitantes; un escenario físico bien integrado –que produce en los habitantes una imagen

sólida y de seguridad—, puede llegar a desempeñar un importante papel social al proporcionar los elementos con que se activan los símbolos y recuerdos colectivos que se utilizan para la comunicación y convivencia entre los grupos sociales; “por añadidura, un medio circundante individualizado y legible no sólo ofrece seguridad, sino que aumenta la profundidad y la intensidad potenciales de la experiencia humana” (Choay, 1970, p.477).

Una tercera cualidad de la imagen que para Lynch hace posible una vida más satisfactoria de los habitantes en la ciudad, es la *orientación*, una acción en que la relación entre los distintos elementos del contexto debe ser estratégica. Esta cualidad es producto de una sensación inmediata y de la activación de experiencias pasadas recogidas por la memoria. A través de la *orientación*, los habitantes interpretan la información que la ciudad les propone y dirigen su acción sobre ella; se trata de un proceso que se convierte en fundamental para la vida en la ciudad, y con éste el habitante organiza y selecciona datos visuales del contexto para poder desarrollar sus actividades cotidianas.

Por su parte, el contenido de las imágenes puede ser clasificado por medio de una serie de elementos tipo, que constituyen la base para la elaboración de una imagen del contexto a escala de la ciudad. La materia prima de esta imagen de la ciudad, está constituida entonces por aquellos elementos que los habitantes perciben y caracterizan, objetos físicos que son definidos como categorías que agrupan datos para el proceso de definición de las estructuras a escala urbana; su identificación tiene por objeto, develar la función de la forma en sí misma. Los contenidos referibles a las formas físicas, son clasificados por el autor en categorías a partir de cinco tipos de elementos: sendas, bordes, barrios, nodos y mojones.

Estos elementos urbanos claramente distinguibles unos de otros en la ciudad, tratan el espacio de manera únicamente formal y los constituye en una propuesta sistemática de regularización de la lectura urbana, mediante categorías de referencia construidas a partir de la percepción. Son, para el autor, el material necesario para trabajar desde un punto de vista visual, en el diseño de la ciudad.

La técnica de representación clara y sencilla de estos elementos físicos, se constituye en una herramienta de gran importancia en la aproximación que Lynch propone; sus dibujos, que por sí solos son argumentos— buscan una comunicación directa con el arquitecto y el ciuda-



Figura 16. Los contenidos de las imágenes de la ciudad que son referibles a las formas físicas, pueden ser clasificados dentro de cinco tipos de elementos urbanos: sendas, bordes, barrios, nodos y mojones. (Fuente: *La imagen de la ciudad*, Barcelona, 1998). La definición de elementos urbanos a partir de la percepción, constituye una sistematización de la lectura de la ciudad que define categorías formales con las cuales se puede realizar una lectura e intervención.

dano común, a partir de transformar los planos técnicos tradicionales en documentos de fácil lectura y comprensión (ver figura 16).

Para Lynch, el urbanista y el arquitecto deben crear una ciudad rica en sendas, bordes, barrios, nodos y mojones, que se integren en una estructura común y se relacionen de forma coherente, de tal manera que los habitantes puedan encontrar todos los datos perceptivos necesarios para su particular visión del conjunto.

Una ciudad se hace legible, cuando pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente; la legibilidad de las ciudades es una cualidad positiva de su forma y, por lo tanto, un componente favorable de su constitución. No es un objeto en sí, sino un producto de la sensación inmediata y la experiencia del pasado surgida a través de la percepción de los habitantes.

Hacer los entornos legibles, hace posible el aumento de la intensidad de la experiencia humana ya que las comunicaciones se hacen de forma más sencilla, los lazos afectivos se dan con cierta naturaleza y la orientación –instinto relacionado con la eficacia y la supervivencia–, se hace posible y evidente. El análisis de la legibilidad de la ciudad puede ayudar por lo tanto a su renovación.

En síntesis, para Lynch cualquier ciudad tiene, en mayor o menor medida, una estructura y una identidad; el trabajo de urbanistas y arquitectos consistirá entonces en “descubrir y preservar las imágenes fuertes, resolver en consecuencia las dificultades perceptivas, y, por encima de todo poner de manifiesto las estructuras y la individualidad latentes en medio de la confusión” (Choay, 1970, p.492). Se trata de manipular la ciudad con fines perceptivos.

Para que esto se materialice, es necesaria la construcción de un plan visual como un conjunto de recomendaciones y de medidas de control a partir de la forma visual según los habitantes; el objetivo final de este plan no será la forma física en sí, sino las cualidades de la imagen que ésta forma suscita en los habitantes.

2.2.3.2. TOWNSCAPE (1961)

Gordon Cullen

“Si alguien me preguntara en qué consiste el paisaje urbano, le respondería que, en mi opinión, un edificio es arquitectura y que dos, son ya paisaje urbano. El arte del paisaje urbano se manifiesta entre más rápidamente se logran yuxtaponer dos edificios. Es entonces, cuando la relación entre los edificios y el espacio que hay entre ellos, adquieren una importancia capital. Multipliquémoslos por las dimensiones de una ciudad y nos encontraremos con el arte de adecuar los contornos; las posibilidades de relación mutua habrán aumentado considerablemente y proliferado las maniobras y trabajos”

Gordon Cullen⁸⁷

⁸⁷ Cullen, 1974, “El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística”, p.133

El *townscape*, definido por Colin Rowe como el culto al paisaje de la ciudad, está basado en una visión retrospectiva que presta especial atención a la convivencia entre las formas urbanas existentes; su origen durante la primera mitad del siglo XX, está sustentado en dos motivos: en la inconformidad con los modelos urbanos del urbanismo funcionalista y en la constatación de la precariedad de la primera generación de las New Towns inglesas, que consideraban lugares poco atractivos para la vida urbana.

El movimiento del *townscape* tuvo en sus orígenes un discurso *psicologista* basado en los elementos de la percepción y la sensibilidad de los habitantes que intentaba entender los aspectos estéticos de la ciudad y sus por qué; este derivó paralelamente en una vertiente teórica y en otra práctica: la primera –de la cual hace parte Cullen –, centró su atención en lo perceptivo, tratando de convertir en objetivo y racional los significados de la forma urbana y su relación con los comportamientos sociales. Esta postura, más que atacar los planteamientos modernos, proponía valorar los fenómenos tradicionales desde donde era posible leer buenos ejemplos de ciudad.

La valoración de lo tradicional tuvo un impulso muy importante desde la revista *Architectural Review*, en especial con autores como Nikolas Pevsner, James Gibson, Gordon Logie y Gordon Cullen (Ordeig, 2004, p.130) quienes desde aquí propusieron la humanización de la ciudad y un urbanismo que no se limitara a las soluciones urbanas funcionales, sino que prestara atención especial al modo en que la espacialidad de la ciudad era vista y utilizada; un urbanismo que atendiera al usuario desde su percepción psicológica del medio ambiente, un ciudadano que acumulara experiencias a partir del pasado y el presente, de lo concreto y del detalle de las formas.

Desde lo tradicional, más que de lo popular, el *townscape* buscó un código formal que interpretara la estética de la forma urbana, elaborando una teoría que permitiera desarrollar las leyes que rigen el espacio de la ciudad; la formulación de estas leyes estaba basada en lo perceptivo, en la naturaleza del hombre, no en sus manifestaciones históricas, asunto que les permitiría estar por encima de cualquier época o tiempo histórico.

La especial atención sobre el significado inmediato y primario de la forma y no de los procesos en que ésta se desarrolló, –ya sean naturales o sociales–, permite a Gordon Cullen en “*Townscape*” (1961) centrar la atención en el entorno edificado como conjunto, a través de una aproximación basada en las relaciones y tensiones formales que se generan en la ciudad; esto representa una decidida apuesta por racionalizar lo tradicional a partir de redescubrir las formas de la ciudad, no de reinventarlas.

En palabras de Rowe “*implicaba todo aquel amor al desorden, cultivo de lo individual, desagrado frente a lo racional, pasión por lo variado, placer en lo idiosincrático y suspicacia ante lo generalizado*” (Rowe & Koetter, 1981, p.38) para Cullen, representa la valoración de las formas que el habitante percibe, la identificación con su lugar de vida y la comprensión de los espacios urbanos, elementos a partir de los cuales busca construir una nueva orientación de la disciplina urbanística.

Esta nueva orientación, propone leer no únicamente la identificación de los habitantes con su ciudad, sino la relación del medio ambiente urbano con los comportamientos sociales y los significados de las formas para la colectividad, aspectos que influyen de manera radical en los hábitos de la convivencia social.

“*Townscape*” es la síntesis y recapitulación del trabajo realizado por Cullen en la *Architectural Review*, trabajo que pretendía responder a las condiciones urbanas del momento y que proponía aportar un sistema de planificación alternativo al modelo moderno que tuviera en cuenta las reacciones emocionales de los habitantes en sus procesos de definición y aplicación.

Como base de lo consignado en el estudio, Cullen afirma que el espacio que conforma el conjunto de edificios de una ciudad posee vida propia; a través de su interpretación visual, es posible definir valores urbanos. Al centrar su atención en el espacio libre de la ciudad y como tal, en sus posibilidades como escena cambiante de la vida urbana, apuesta por un método que parte de la observación y las sensaciones visuales que los habitantes tienen de la ciudad, para llegar a resaltar los valores

urbanos. De esta forma, define al espacio que conforman el conjunto de edificios –al igual que el espacio arquitectónico–, como un lugar donde el habitante tiene las sensaciones de entrar, permanecer y salir.

Con esto, Cullen introduce en la lectura de los espacios urbanos el arte del paisaje, arte basado en la relación entre los edificios que lo conforman y que se presenta como una antítesis al aislamiento del edificio moderno que se localizaba sobre grandes espacios abiertos; a la atención exclusiva a los aspectos funcionales en la relación con la ciudad propuesta por los modernos, Cullen propone centrar la atención en los espacios edificados de la ciudad tradicional, algo que va más allá de los edificios individuales y que origina un sistema de aproximación basado en las tensiones y relaciones que se encuentran en los espacios urbanos.

Dado que en esta aproximación sensorial no se puede confiar del todo en la técnica, es necesario recurrir a otros valores centrados esta vez, en lo emotivo. Sobre esta propuesta, Cullen busca el paso de una planificación racional y científica de la ciudad heredada de los modernos, a otra basada en los aspectos visuales y perceptivos que tienen como protagonista al habitante que se desplaza por la ciudad. A través de la interpretación visual de la ciudad busca proponer soluciones a los problemas en las relaciones forma–función, que mediante otros métodos no han tenido resultados cercanos a las necesidades de los habitantes.

Es en este mismo sentido que Paul D. Spreiregen determina que el examen visual y perceptivo –examen de la forma, aspecto y composición de la ciudad–, es una evaluación de los recursos y posibilidades que proporciona elementos para apreciar aquellos lugares donde la ciudad necesita ser intervenida. En su libro *“Compendio de arquitectura urbana”* (1973), el autor define que cada habitante construye su propia imagen mental de las partes de la ciudad, en relación con su posición en el ambiente; las partes más importantes de una imagen mental individual interfieren y complementan a las de los demás habitantes con lo cual se puede deducir un “mapa de impresiones colectivas de la ciudad” (Spreiregen, 1973, p.82)

Este autor –que basa parte importante de su análisis en postulados de autores como Lynch y Cullen–, se preocupa por crear un nuevo léxico con el cual pueda definir la estructura básica de la ciudad y pueda alcanzar a analizar la forma urbana con claridad; para este propósito, tiene en cuenta en el estudio perceptivo de la ciudad aspectos nuevos con respecto a estos autores, como son la forma del terreno, la zonas verdes

naturales, el clima, los aspectos diferentes de la forma urbana, detalles y facetas menores de la forma (Spreiregen, 1973, p.84).

La propuesta de Spreiregen se centra en la identificación de las zonas problemas de la ciudad a partir del examen visual, asunto que le permitirá elaborar diagnósticos de las partes donde el diseño urbano falló; este examen hace posible evidenciar puntos de conflicto, zonas con bajo sentido de orientación, áreas grises o indeterminadas, deformidades, comunidades carentes de forma y definición, zonas confusas, rutas incompletas, vistas truncadas, entre otras. Será entonces un “diagnóstico de errores”, elaborado a partir de la percepción, un mapa que se convierte en un manantial de ideas para los programas de actuación.

Por su parte Igor de Wolf –quién también perteneció al equipo de redactores de la *Architectural Review*– definió al paisaje urbano como un arte para humanizar la ciudades a partir de la percepción. En su estudio: “*The Italian townscape*” (1966), propone que este arte trabaje con las grandes densidades y aglomeraciones urbanas de una manera distinta al concepto de máquina propuesto por los modernos⁸⁸.

Para De Wolf, es necesario un estudio de los poblados y ciudades que la gente parece disfrutar para redescubrir los placeres de la vida urbana; este mensaje, dirigido a los planificadores de ciudades, buscaba la inclusión de la visión en sus procesos de trabajo, ya que el ojo es un órgano que desempeña un papel importante en las decisiones de la razón y de la imaginación previa al desarrollo del trabajo. Por lo tanto, antes de cualquier decisión debe haber existido un ejercicio visual flexible que esté informado por la memoria y que nos permita valorar aquello que otros han construido en el tiempo⁸⁹.

“*The Italian townscape*” define al paisaje urbano como la sucesión de “estampas, puntos focales, fluctuaciones, vistas abiertas y cerradas, cambios de nivel, perspectivas, siluetas, complejidad, anticipación, continuidad, espacio, exposición y encerramiento, recintos, perfiles” (De Wolf, 1966, p.277) problemas que deben ser estudiados y debatidos para una comprensión completa de la ciudad; su estudio define a la ciudad como producto de la ley de gravitación, en el sentido de una ley a través de la cual las personas giran alrededor de un centro de gravedad, el centro histórico o tradicional. Esta acción genera una calor cívico –análogo al contenido emocional de Cullen– que hace que el organismo urbano tenga multiplicidad y magnificencia.

88 “...después de los drenajes y la higiene hay que tener cuidado de la pregunta que surge sobre lo cerca que se puede vivir de un vecino y que le guste. Unas pocas viviendas cerca hacen un poblado, muchas viviendas cerca hacen una ciudad” <Traducido por el autor> (De Wolf, 1966, p.12).

89 Para De Wolf, aplicar las metodologías del paisaje urbano no requiere de entrenamiento, pero es necesario hacerlo pues no nace sin motivación. La contribución está en admitir que no siempre se recibe el mensaje visual pues muchos estamos ciegos a los aspectos más relevantes del mundo y hemos perdido con el tiempo la capacidad y la curiosidad por ver.

Estos puntos que generan *calor* en la ciudad, son producto de la multiplicación de personas que conllevan usos múltiples, que a su vez implican patrones de diseño que proveen el máximo de servicios y atractivos para los ciudadanos; la consecuencia de todo esto es la congestión, un orden complejo que surge de la elaborada productividad, del entrelazamiento de los oficios y de sutiles armonías. Para De Wolf, la clave está precisamente en la generación de una armonía con diversidad.

A partir de esto, el autor hace una disquisición sobre la conveniencia o no de la congestión en las ciudades en donde concluye que ésta puede llegar a ser un derecho propio y un placer para sus habitantes, lo cual lo lleva a considerar el significado del término y su historia y a demostrar que las personas que viven en las ciudades prefieren la congestión a la descongestión⁹⁰. En síntesis, para el autor la congestión es dinámica y gravitatoria y su mayor expresión está en la calle, unidad de la ciudad que concentra las actividades y es motor de una congestión *deseable* para los habitantes.

Este punto de vista centra nuevamente la atención en los peatones –en la escala humana–, aquello que a pesar de la diversidad encontrada en el laberinto del tejido urbano y sus ramificaciones, siempre existe, o debería existir y que genera espacios urbanos de los cuales se debe aprender para intervenir la ciudad en el futuro.

Para estos autores, la intervención de la arquitectura desde la percepción puede llegar a contener importantes aportes para la ciudad; por lo tanto, es necesario plantear las condiciones formales de la arquitectura desde sus aspectos perceptivos, como uno de los elementos claves con los cuales es posible llegar a definir la esencia y razón de ser del espacio urbano humanizado⁹¹. Destacar valores urbanos a partir de la percepción –valores que posteriormente podrán ser tenidos en cuenta para la intervención de la ciudad–, es una manera de entender las estructuras físicas desde el punto de vista del habitante y su manera de afectarlo.

En este sentido, la idea de conjunto en la ciudad como envolvente que afecta desde la percepción a los habitantes, adquiere gran relevancia. Cullen afirma que ésta debe producir un deseable exceso de *visión*, algo que ocurre únicamente cuando existe una reacción emocional de los habitantes. La reacción emocional en la ciudad –con o sin intervención de la voluntad del arquitecto–, tiene lugar por tres vías: la óptica –por medio de la cual los escenarios urbanos aparecen en series fragmentadas y se entienden a través de una visión serial–, el lugar –que

⁹⁰ Al respecto el autor define; “(la congestión) ha venido teniendo numerosas variables responsables de esta preferencia –protección, agua, dinero, libertad– y una constante, la intuición de que una sociedad existe en sus comunicaciones y congestiones, lo que hace fáciles los contactos entre hombre y hombre. Una correcta intuición–sociedad está en sus contactos” <Traducido por el autor> (De Wolf, 1966, p.9).

⁹¹ “El planificador visual tiene a su disposición una gran variedad de materiales... todo aquello de que está hecho el mundo. Su labor, en cuanto a urbanista, consiste en disponer y relacionar todos estos elementos y materiales para dar satisfacción a las necesidades de la raza humana de protección y comunicación, de diversión y ceremonial y crear una escenografía auténticamente humana o, dicho de otro modo, crear un paisaje urbano humanizado”. (Cullen, 1974, p.123)

se refiere a la posición del cuerpo en el entorno y a su relación con éste— y el contenido —que explicita los componentes visuales de la construcción de la ciudad—.

De esta forma, la reacción emocional tiene lugar cuando en una determinada situación urbana aparece de forma lógica la visión en secuencias del espacio urbano, se define y entiende de forma clara la posición del cuerpo humano en el entorno y son explícitos los materiales de la construcción de la ciudad⁹². Es a través de la visión serial como aproximación de lectura a la ciudad, que será posible percibir una idea de conjunto, que evoca recuerdos y experiencias que afectan al habitante y le producen la deseable reacción emocional; la relación entre los distintos planos y secuencias que se suceden, a través de los recorridos urbanos, es entonces básica para producir emoción e impacto visual en los habitantes. Por lo tanto, será necesario que el arquitecto y el urbanista planificador estudien el contraste entre las formas variables según los movimientos del observador.

La variedad que otorga flexibilidad a la ciudad se convierte de esta manera en un elemento básico que debe ser tenido en cuenta en los procesos de diseño. En este sentido, para Cullen el elemento clave de la estética urbana es el contraste entre las secuencias entre aquello que el autor denomina *el aquí* y *el allí*. Entendido así, el movimiento de los habitantes a través de los espacios, permite comprobar que el conjunto urbano es “una experiencia plástica”, un recorrido a través de distintos espacios cuyas relaciones crean efectos urbanísticos que es necesario explorar en los procesos de diseño urbano⁹³.

De esta forma, para el observador que avanza por la ciudad el espacio se presenta como una sucesión de secuencias, constituidas cada una por planos en los que aparecen no sólo la secuencia estudiada, sino también las siguientes, conformando en conjunto lo que Cullen denominará como visión serial; es en este conjunto donde está el análisis de la ciudad que busca como valor, la reacción emocional de los habitantes.

Según Panerai, este análisis secuencial encuentra nuevamente en Igor De Wolf un exponente importante que a través del análisis de los planos de una secuencia, logra completar distintos paisajes con carácter histórico; la propuesta de este autor consistió en aislar y reconocer en las secuencias de cuadros las disposiciones esquemáticas y codificadas del paisaje y nombrarlas; esto, constituye un paso más en la propuesta de visión serial desarrollada por Cullen⁹⁴.

92 “La idea de la secuencia visual ha surgido a la vez, como una unidad semántica y como división técnica. Aplicada a la arquitectura y a la ciudad, el análisis secuencial permite estudiar las modificaciones del campo visual de un recorrido”. (Panerai et al, 1983, p.168)

93 “El resultado de esa articulación de la ciudad en secciones perfectamente identificables no es otro que la creación de un AQUÍ y la admisión de un ALLÍ; y precisamente una adecuada manipulación de estos dos conceptos espaciales es, en gran parte lo que da origen al drama urbano”. (Cullen, 1974, p.182)

94 La secuencia de un recorrido se reconstruye para De Wolf partiendo de los elementos generales —como la simetría, las definiciones laterales y centrales, la abertura y cierre, la convexidad y la concavidad—, para precisar posteriormente las paredes laterales —corte vertical u horizontal, relación entre las caras—, estudiar su función en la direccionalidad hacia el destino —estrechamiento, revalorización, deflexión o reflexión, amojonamiento— hasta finalmente llegar a la caracterización del cierre del campo visual. Esto, permite al autor ir más allá de la simple observación afirmando que cada plano está conformado por una gran variedad de elementos (Panerai et al, 1983, p.171).



Figura 17. Visión serial. (Fuente: *El paisaje urbano*, Barcelona, 1974). Aunque desde ciertos ámbitos del conocimiento la ciudad puede constituir una unidad, desde el punto de vista óptico es una visión serial, una cadena de acontecimientos fortuitos, cada uno parte del arte de la relación.

A través de la visión serial se pueden construir mapas que reflejen en su verdadera dimensión la espacialidad de la ciudad, una espacialidad construida con arquitectura; para Cullen, la arquitectura de la ciudad define estéticamente el ambiente y si la consideramos como conjunto se hace evidente un arte distinto a la propia arquitectura: el arte de la relación; aunque desde distintos ámbitos del conocimiento la ciudad puede constituirse como una unidad, desde el punto de vista óptico es una visión serial, una cadena de espacios y acontecimientos fortuitos que en conjunto hacen parte del arte de la relación (ver figura 17).

Este arte, tiene como finalidad estudiar la relación de los elementos en el conjunto y su capacidad para generar emociones en los habitantes; constituye una lectura de lo formal y espacial que propone pasar del análisis del edificio al análisis del conjunto de edificios, las relaciones y tensiones que se generan por contraste con el entorno.

Con la aplicación del arte de la relación, el autor busca que la arquitectura que se inserte en las ciudades, aparte de resolver sus problemas

internos, sea consciente de que forma parte de una totalidad mayor, en donde la relación con el contexto es parte principal de sus procesos de concepción y desarrollo; de esta forma la arquitectura de la ciudad no está constituida por edificios individuales, sino por la relación entre estos, argumento que cambia la perspectiva del oficio arquitectónico, tanto en el análisis como en el proyecto al interior de la ciudad.

La arquitectura a nivel urbano propuesta por Cullen, no es sólo un telón de fondo para la puesta en escena de las vivencias humanas, sino que tiene la capacidad en su conjunto de afectar positiva o negativamente a los habitantes; al mismo tiempo, es la herramienta que permite generar nuevas situaciones para que estas vivencias sean positivas para el desarrollo de la sociedad.

La generación de estas nuevas situaciones urbanas, puede realizarse a través del denominado arte del contraste, arte que no se construye mediante reglas absolutas, sino dentro de tolerancias que lo estimulen. Para Cullen, las soluciones científicas proponen modelos precisos para solucionar cada uno de los problemas que se presentan a nivel urbano, sin embargo, en una ciudad se pueden adoptar uno o varios modelos y seguir funcionando de forma coherente. La flexibilidad en la utilización de los modelos hace posible el arte del contraste.

En conclusión, el principal cambio que este autor propone en la lectura e intervención de la ciudad, consiste en dejar de lado las soluciones que establecen normas absolutas sobre su aspecto y configuración para tratar de manipular las posibles soluciones dentro de manera más abierta; esto para el autor es posible, a través del manejo dinámico de la imagen por medio de la visión serial –enlace de acontecimientos continuos pero accidentales–, una herramienta para la creación de situaciones a partir de la flexibilidad.

Por otra parte, al entender el espacio que se conforma por el conjunto de edificios como algo con vida propia, al estudiar y resolver la interacción entre *el aquí* y *el allí* y al proponer las artes de la relación y el contraste, Cullen busca una vía metodológica de lectura de la ciudad donde el habitante y las sensaciones que recibe a través de la percepción, se convierten en el eje central y a su vez el punto de partida, para transformar los hechos urbanos sin significado en situaciones capaces de generar emociones.

2.2.3.3. LEARNING FROM LAS VEGAS: THE FORGOTTEN

SYMBOLISM OF ARCHITECTURE FORM

Robert Venturi (con Steven Izenour y Denise Scott Brown)

“Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita. Prefiero <esto y lo otro> a <o esto o lo otro>, el blanco y el negro, y algunas veces el gris, al negro o al blanco. Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez. Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto; su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos”.

Robert Venturi⁹⁵

⁹⁵ Venturi, 1978, “Complejidad y contradicción en arquitectura”, p.26

La obra de Venturi, adscrita a la corriente de pensamiento que rechazaba la tradición del Movimiento Moderno a la que pertenecían teóricos como Lewis Mumford, centró su reflexión en la pérdida de la capacidad de comunicación de la arquitectura, que para entonces se había vuelto incapaz de transmitir algún significado y había perdido su valor simbólico.

Desde su trabajo en el despacho de Eero Saarinen al comienzo de su carrera y posteriormente en el de su maestro Luis Kahn, el autor adoptó una postura crítica frente a los planteamientos totalizantes de la arquitectura moderna. Al ganar el *Premio de Roma* y permanecer en esta ciudad unos años, pudo observar y estudiar la arquitectura histórica de la que llamó su atención, la capacidad para articular los distintos elementos en una unidad formal sin descartar ambigüedades y tensiones entre los distintos espacios que conformaba.

Su atracción por esta arquitectura lo llevó a escribir su libro: “*Complexity and Contradiction in Architecture*” (1966), donde sentó las bases de su trabajo a partir de poner en crisis algunos de los principios sobre los cuales se fundó el racionalismo y de denunciar el carácter represivo que excluía distintas formas y estilos en los proyectos de arquitectura y ciudad. Así, contrapuso una serie de aspectos visuales en oposición a lo Moderno que pueden sintetizarse en su enunciado: complejidad y contradicción, contra simplificación y pureza de las formas y en un mensaje que buscaba “(...) una esperanzadora alternativa: una arquitectura más compleja que hacía posible el uso de la libertad frente a la norma, una propuesta en extremo atractiva” (Moneo, 2004, p.52).

A partir de este entonces, Venturi construyó un discurso crítico hacia la organización funcional del edificio, proponiendo que su forma

debía responder a una lógica deductiva y unitaria y no a su función. Para el autor, la arquitectura moderna en su afán de funcionalidad y pureza geométrica favoreció la aparición de edificios aislados en la ciudad en donde el contexto estaba completamente ignorado y no incidía en la configuración de las formas.

Este punto es precisamente el que condujo a Venturi al análisis de la realidad existente, de lo popular, de la arquitectura que realmente construye la ciudad contemporánea; para el autor, la realidad no es simple, por lo tanto no es posible someterla a unas reglas ortodoxas y hay que buscar formas alternativas para interpretarla y valorarla.

El gusto por lo popular está representado como paradigma en Las Vegas, ciudad que se presta para encontrar el *simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*; como resultado del estudio de los distintos aspectos formales y de funcionamiento de lo que los autores denominan el strip, Venturi, Scott Brown e Izenour publicaron “*Learning from Las Vegas: The forgotten Symbolism of Artchitectural Form*” (1977), donde incluyeron una descripción y análisis de este eje central de desarrollo de la ciudad y una generalización sobre el simbolismo y la iconografía en la arquitectura.

Esto les permitió formular una reinterpretación de la metrópoli moderna, a partir de la aceptación de nuevos criterios de gusto y composición en donde los elementos comunes, fuente principal de la variedad y vitalidad de las ciudades contemporáneas, se convierten en elementos esenciales para su lectura e interpretación.

Con Las Vegas como telón de fondo, los autores realizaron un estudio dividido en dos partes: en la primera, se centran en el análisis de la arquitectura que conforma el *strip*, destacando a través del análisis sus potencialidades visuales y comunicativas; en la segunda, realizan una reflexión sobre el simbolismo en la arquitectura y la iconografía de una nueva forma de desarrollo urbano, el *sprawl*, a partir de los resultados obtenidos en la primera parte.

En el estudio sobre Las Vegas, Venturi desarrolla la teoría que había propuesto en “*Complexity and Contradiction in Architecture*”, a partir del análisis de una realidad concreta en donde hay un llamado al realismo y a la modestia en las acciones sobre la ciudad, a la atención sobre el contexto en que éstas se desarrollan y una apuesta por la renuncia a los planteamientos de diseño total del Movimiento Moderno.

En “*Learning from Las Vegas: The forgotten Symbolism of Artchitectural Form*”, la ciudad no puede entenderse como una cadena de

espacios, ni los edificios como manifestaciones de los espacios que contienen, sino que en la realidad contemporánea existen nuevas formas de configuración urbana que contienen una arquitectura que abandona su forma pura a favor de nuevos medios que expresen esta realidad.

Una de estas expansiones urbanas descontroladas es el *sprawl*, configuración que responde a un nuevo orden relacionado con la comunicación y la velocidad. El *sprawl*, para los autores define una configuración urbana de ramificaciones y crecimiento espontáneo que se opone a la ciudad compacta y más planificada y debe ser entendido no como un caos, sino como un nuevo orden espacial relacionado con las nuevas formas de vida, donde el movimiento y la comunicación juegan un papel principal⁹⁶.

Este nuevo orden no es cerrado ni dirigido como en las ciudades tradicionales, sino abierto e indeterminado y está identificado por puntos aislados localizados sobre el plano que más que edificios, son símbolos tridimensionales distribuidos sobre el espacio; estos, son construidos con una arquitectura de la comunicación en donde el símbolo domina al espacio y sus relaciones se establecen más con los significados que con las formas. En esta configuración urbana la arquitectura —en cuanto elemento del paisaje—, pasa de ser forma en el espacio a símbolo en el espacio y no se vale por sí sola para identificar un lugar, ya que las más importantes relaciones suceden a partir de las comunicaciones.

La importancia de recuperar la simbología y los significados que la arquitectura ha perdido en el tiempo, pasa entonces por valorar no sólo el espacio, sino también los elementos que acompañan y complementan la arquitectura y que en casos como el *strip*, dominan el espacio; así, el plano que los autores construyen con todas las palabras escritas encontradas en la realidad, es una herramienta novedosa que logra plasmar los aspectos comunicativos y simbólicos que la planimetría tradicional no contiene (ver figura 18).

96 En el texto se especifica, para una mayor comprensión: “El *strip* de Las Vegas no es un caótico desparramarse de los edificios sino un conjunto de actividades cuya configuración, como en otras ciudades, depende de la tecnología del movimiento y la comunicación y del valor económico del suelo”. (Venturi et al, 1978, p.103)



Figura 18. Plano del *Strip* de Las Vegas con todas las palabras escritas tal como se ven desde la carretera. (Fuente: *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge, 1977). La arquitectura de la ciudad considerada como fenómeno de comunicación, constituye su forma a través de los símbolos que proponen los nuevos espacios.

En el *strip*, –que puede llegar a representar la calle comercial de cualquier ciudad–, la arquitectura es visualmente fuerte y estimulante y resulta eficiente como comunicación para el observador que se desplaza en automóvil; se convierte en un elemento que hace conexiones verbales y simbólicas a través del espacio, transmite complejos mensajes y significados que son interpretados a través de diversas asociaciones por el observador. La señal gráfica, el anuncio en el espacio, pasa a ser la arquitectura del nuevo paisaje urbano, producto del *sprawl*, paisaje en donde la arquitectura es llevada a un segundo plano por los anuncios y señales que identifican y unifican esta *megatextura*.

Esta configuración urbana –presente en la mayoría de las ciudades contemporáneas–, se desarrolla bajo principios que hasta entonces no habían sido tenidos en cuenta en el estudio y la lectura de la ciudad; para Venturi, el movimiento y la velocidad son inherentes a estas nuevas estructuras urbanas y la arquitectura adquiere una nueva forma supe-
ditada a estos condicionantes. A partir de esto, el estudio de la relación entre arquitectura, movimiento, velocidad y comunicación se convierte en un elemento básico para el entendimiento de la realidad urbana contemporánea⁹⁷.

97 “El espacio de Las Vegas es tan diferente de esos dóciles espacios para los cuales se desarrollaron nuestras herramientas analíticas y conceptuales que necesitamos nuevos conceptos y teorías para abordarlo”. (Venturi et al., 1978, p.102)

El espacio del *strip* no está confinado entre edificios, ni tampoco es balanceado y proporcionado, ni tiene un orden evidente como en la ciudad tradicional. La arquitectura de la ciudad cumple un papel diferente y debe ser considerada como fenómeno de comunicación, una arquitectura que construye su forma a partir de símbolos que dominan el espacio. Aquí, “(...) no puede entenderse la ciudad como una concatenación de espacios; no debe entenderse un edificio como simple manifestación expresiva de los espacios que se ofrecen” (Moneo, 2004, p.77).

A nuevas realidades urbanas, corresponden nuevas arquitecturas y nuevas formas de representación; el estudio de las condiciones urbanas del *strip* –espacio, escala, velocidad y simbología, entre otros–, hizo que los autores propusieran una forma novedosa de representación de lo urbano, que incluía planimetría, caligrafía y símbolos de manera simultánea en su afán de plasmar la compleja realidad (ver figura 19).

La propuesta que partió de poner en evidencia el olvido por parte de la Arquitectura Moderna, de la importancia que lo simbólico tenía en el pasado –una arquitectura en que la creación de su forma era un proceso lógico libre del pasado y definido por la función y la estructura–, define el dominio de la comunicación sobre el espacio, llegando a tal punto que en

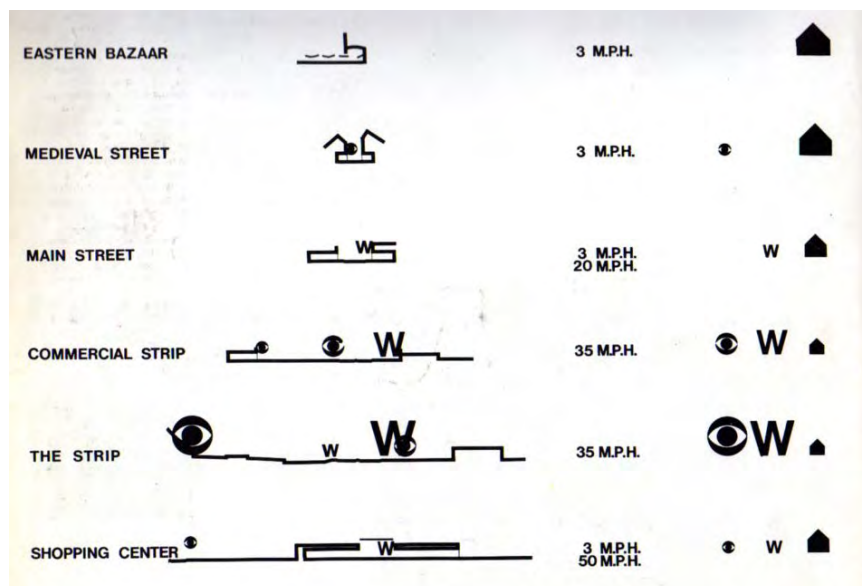


Figura 19. Análisis comparado de espacios externos. (Fuente: *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge, 1977). A nuevas realidades urbanas, que responden a la velocidad y a los fenómenos de la comunicación, corresponden arquitecturas acordes con su configuración. El estudio de las condiciones urbanas de espacio, escala, velocidad y simbología, permite comprender las características de la ciudad y formular criterios para su futura intervención.

configuraciones urbanas como el *strip*, predomina una arquitectura de la comunicación, por encima de una arquitectura del espacio.

El trabajo arquitectónico centrado en la producción del espacio, que para Venturi es el elemento más tiránico de la arquitectura –*inventado y deificado por los críticos*–, por su afán de pureza abstracta llenó la ciudad con el vacío y privó a la arquitectura de sus capacidades comunicativas. El autor reclama entonces una aproximación alternativa a la ciudad donde se valoren los aspectos simbólicos y comunicativos de la arquitectura en igual medida que sus aspectos espaciales, ambos parte inherente de la configuración de la ciudad. De esta forma se entiende que la arquitectura está para conformar espacialidades y también para comunicar.

La aproximación a la ciudad desde la comunicación se enmarca dentro de los estudios fenomenológicos del lugar; uno de estos estudios es el de Christian Norberg-Schulz: “*Genius Loci. Paessaggio, Ambiente, Architettura*” (1979), texto en el cual el autor realiza un análisis que permite identificar los elementos del lugar desde la percepción, exponiendo las implicaciones psíquicas de la arquitectura sobre el ser humano. En este estudio, se define que todo lugar tiene dos propiedades fundamentales, estructura y carácter propio, que se relacionan con las dos principales funciones psicológicas del espacio como son la orientación y la identificación. En el significado del espacio y su historia, se reconoce el “*genius loci*”⁹⁸.

⁹⁸ Desde lo arquitectónico esta concepción del lugar lo comprende como espacio –con función de orientación– y como carácter –con función de identificación– lo que consigue superar las interpretaciones de espacio obtenidas sobre la base de la psicología de la percepción o de la geometría tridimensional.

Por medio de una metodología estructuralista, este autor al igual que Venturi, enriquece la experiencia del espacio al entenderlo no únicamente como algo puramente físico, sino también como algo psíquico, que comunica y afecta al ser humano; reconoce así, las relaciones del hombre con el entorno y al espacio como dimensión de la existencia humana.

La interpretación del lugar a partir de dos categorías de análisis –espacio y carácter–, le permite a Norberg Schulz definirlo desde sus funciones psicológicas: la estructura del espacio permite al habitante orientarse y el carácter del lugar le permite identificarse⁹⁹; un habitante se encuentra a gusto en un lugar cuando puede orientarse y a su vez identificarse con este, sentirlo como propio.

De esta forma el autor define al lugar como algo más que un espacio abstracto, una totalidad conformada por cosas concretas, que tiene forma, textura y color; juntas, estas cosas determinan el *carácter del entorno* que no es otra cosa que la esencia del lugar (Norberg–Schulz, 1980, pp. 6, 7). El concepto de carácter es aquello que permite a Norberg–Schulz definir al espacio de la ciudad como algo que va más allá de lo comprendido por las arquitecturas; en este espacio urbano existe una forma concreta definida por las arquitecturas y una atmósfera que nace de aquello que éstas comunican al habitante.

Los análisis que comprenden la arquitectura como fenómeno de comunicación, tienen entre sus principales propósitos el invitar al arquitecto a valorar las formas existentes –cultas y populares– y a salir de su encierro en la academia. Para Venturi aprender y aprehender del entorno, permite al arquitecto percibir sin prejuicios las dimensiones totales de la arquitectura y la ciudad¹⁰⁰. Esta aproximación invita a poner en duda la forma tradicional de mirar las cosas aprendida en las academias –basada en juicios preconcebidos–, a partir de un proceso de análisis en que el área de estudio es descrita y valorada cuidadosamente, permitiendo al arquitecto una interpretación de la realidad en que se detecten las posibles contradicciones.

Con esta postura el arquitecto es confrontado con un problema que aunque no es nuevo, lleva tiempo ignorándolo, que busca sacarlo de la soledad de la academia y darle un nuevo papel al situarlo en el mundo real, de tal forma que:

En la confusión de su cambiante y expansivo rol, en la angustia de su improbable postura, el arquitecto esté preparado no sólo para admitir su arrogancia, sino para efectuar una completa transformación. En un sen-

99 “Nuestra preliminar discusión del fenómeno del lugar conduce a la conclusión de que la estructura del lugar debe ser descrita en términos de <paisaje> y <asentamiento>, y analizada por medio de las categorías de <espacio> y <carácter>. Mientras <espacio> denota la organización tridimensional de los elementos que construyen un lugar, <carácter> denota la <atmósfera> general que es la propiedad más comprensible de cualquier lugar” <Traducido por el autor> (Norberg–Schulz, 1980, p.11).

100 “Frente a los textos cuasi–religiosos le corbuserianos, frente a las afirmaciones voluntaristas de los arquitectos del Team X o frente al pseudomisterio poético de Kahn –lecturas que en aquellos años acaparaban el interés de los arquitectos– *Complexity and Contradiction* se presentaba como un ejercicio de análisis y reflexión que no pedía la rendición inmediata del lector a la evidencia de las pruebas. Bien al contrario, permitía acceder a las fuentes en las que el autor bebía, al ofrecernos –para someterlas a nuestro buen juicio y para ayudarnos a entender mejor el significado de sus proposiciones– las imágenes de aquellas arquitecturas en las que se había generado las ideas que el autor exponía. Esta nueva actitud, que daba entrada a la razón y al sentimiento, al pasado y al presente, no podía por menos de ser bienvenida en tiempos en los que se reclamaba la fe en determinados principios formales tan sólo en base a una parcial interpretación de la arquitectura”. (Moneo, 2004, p.55)

tido, por supuesto, la adopción de esta transformación es una gran presencia liberadora. No sólo lo libera de la factura psiquiátrica, sino que le proporciona una considerable libertad personal. (Koetter, 1974, p.101).

Para Norberg Schulz, el estudio del entorno le permite al arquitecto ver el orden espacial y los caracteres que los símbolos de la articulación de las formas generan; los segundos son más intangibles que las cosas naturales y las relaciones espaciales, razón por la cual demandan una especial atención de los arquitectos en los procesos de intervención en la ciudad. Al reflejar las tendencias de las culturas que han construido la ciudad, el carácter se convierte en un instrumento de proyecto muy importante para los arquitectos, que deberán aprenderlo del entorno que analicen, pues afirma Norberg-Schulz, “los lugares visualizados por el hombre, complementan y simbolizan el conocimiento del hombre de su entorno” <Traducido por el autor> (Norberg-Schulz, 1980, p.56).

El trabajo desde esta perspectiva conduce al desarrollo de formas de lectura de la ciudad más cercanas a la realidad y a la construcción de nuevos instrumentos conceptuales para el diseño y la planificación. Propone al estudio del entorno como un elemento indispensable para la construcción de una arquitectura de la ciudad que, sin ser contextualista, se acople a las distintas realidades a intervenir.

De esta forma, una vez identificada la configuración urbana a leer e intervenir, para Venturi se debe realizar un proceso de análisis donde toda la arquitectura sea descrita y valorada, asunto que permitirá al diseñador una interpretación de la ciudad en su verdadera realidad. El asunto, constituye un llamado, no sólo al realismo, sino al papel del arquitecto como creador, cuya obra debe prestar una especial atención al contexto físico y social.

El aprendizaje del entorno en los procesos de lectura y proyecto de la ciudad propuesto por este autor, implica cambiar la forma de actuación del arquitecto, haciéndola más receptiva a los problemas reales de la ciudad y proponiendo un contacto más estrecho, pragmático y simbólico con el *espíritu de los tiempos*. Es necesario pues, una lectura y comprensión de la ciudad, tener en cuenta la influencia de la cultura popular en la configuración urbana.

Dada la imposibilidad manifiesta de la construcción *total* de la ciudad en la época contemporánea, se deben buscar alternativas como generar configuraciones a través de iniciativas particulares y aspectos simbólicos; volver la vista a la cultura popular y aprender de ésta. Así, se busca una

101 “Digamos por último, que el aprender de la cultura popular no expulsará al arquitecto de su estatus de la alta cultura. Pero sí puede cambiar esa alta cultura para hacerla más receptiva a las necesidades y problemas reales”. (Venturi et al., 1978, p.193)

102 “Desde tiempos antiguos el *genius loci* o “espíritu del lugar”, ha sido reconocido como la realidad concreta que el hombre tiene que afrontar y que ha de convivir en su vida diaria. Arquitectura quiere decir visualizar el *genius loci*, y la tarea del arquitecto consiste en crear lugares con sentido, que ayuden al hombre a habitar” <Traducido por el autor> (Norberg-Schulz, 1980, p.5)

103 “La ironía puede ser el instrumento con el que abordar y combinar valores divergentes en arquitectura para una sociedad pluralista y con la que ajustar las diferencias de valores que surgen entre arquitectos y clientes”. (Venturi et al., 1978, p.193).

nueva receptividad hacia los gustos y valores de personas distintas a los arquitectos y se hace un llamado al realismo y a la modestia en las actuaciones urbanas que prestan atención y respeto por el contexto, tanto las preexistencias físicas, como los valores de la sociedad que los habita¹⁰¹.

Por su parte Norberg-Schulz propone intervenir el contexto a través de mantener lo que denomina el *espíritu del lugar*, cada día más sometido a la presión de nuevas demandas; esto es posible a través de respetar el *genius loci*, que no significa copiar nuevos modelos, sino determinar la identidad del lugar e interpretarlo con un nuevo sentido. Para este autor no hay diferentes *clases* de arquitectura sino diferentes situaciones que requieren de soluciones construidas, a partir de las necesidades físicas y psíquicas del hombre común¹⁰².

De esta forma, la comprensión total del fenómeno urbano es posible únicamente cuando está basada en una teoría del lugar que integre distintos puntos de vista y que comprenda el entendimiento de las distintas relaciones entre el hombre y el espacio. Así, la arquitectura es vista desde la vida cotidiana, desde lo popular y corriente, lo cual hace necesario educar los sentidos y la imaginación, y en palabras del autor: “sólo cuando comprendemos nuestro lugar, podemos ser capaces de participar creativamente y contribuir con su historia” (Norberg-Schulz, 1980, p.202).

Así entonces, para Venturi contribuir a que esto suceda no implica rebajar el papel del arquitecto del diseño *culto* a lo popular; al contrario, suministra junto con la *ironía*, herramientas no autoritarias para la resolución de situaciones sociales, donde no necesariamente se está de acuerdo; aunque las diferencias sociales puedan llegar a hacer difícil la convivencia entre las distintas partes de la ciudad, los autores abogan por alianzas temporales para el diseño y construcción de arquitecturas de valores múltiples que requieren del ingenio tanto como de la ironía para su desarrollo¹⁰³.

El estudio de la ciudad en que convergen el aprendizaje del entorno y de la cultura popular, gira en torno a la arquitectura como fenómeno de comunicación en donde la imagen es responsable de los mensajes y símbolos que se trasmite a los habitantes; por esto, para los autores, en la ciudad contemporánea existen arquitecturas en las que la imagen predomina sobre la espacialidad y es la real responsable de su unidad.

Precisamente uno de los elementos esenciales de la arquitectura contemporánea es la imagen y la iconografía –en algunos casos más que el espacio–; en ésta, el signo puede ser un elemento más importante que

el espacio, ya que hace conexiones y comunica una gran complejidad de significados de forma inmediata. Con esta aproximación Venturi busca rescatar el simbolismo de la forma arquitectónica y producir una arquitectura que esté determinada por características como la diversidad, la pertinencia y la representatividad, antes que la función.

En esta lectura, el concepto de *tipo* que se maneja en la línea de los morfologistas, ha sido sustituido por el concepto de *imagen*; la *imagen* es aquí el *tipo* que se ha desdibujado en función de otros elementos como la cultura o la comunicación¹⁰⁴. Como ya se dijo, para los autores uno de los elementos esenciales de la arquitectura contemporánea, más que el espacio es la iconografía, de tal forma que el signo es más importante que la masa ya que éste tiene la capacidad de hacer conexiones a través del espacio.

De esta forma, Venturi propone en cierta medida ignorar contenidos políticos y sociales de la arquitectura para centrarse en su forma y su capacidad de transmitir un mensaje. En esta estructura urbana dispersa, el tipo no tiene la fuerza suficiente para proporcionar una lectura de la realidad en donde las relaciones principales y que dan unidad, no son necesariamente espaciales; aquí los temas de la imagen, la simbología y la comunicación desempeñan un papel fundamental al ser los que cohesionan la unidad y permiten una lectura de la realidad estudiada.

El tener en cuenta la existencia de una arquitectura cuya configuración depende más de la imagen que del propio tipo, hace posible entender que existen arquitecturas que no dependen para su desarrollo de la función a la que fueron asignadas; precisamente para Venturi, en arquitectura y ciudad la forma no necesariamente se deriva de la función que se le asigna, incluso mediante su separación puede llegar a funcionar mejor. Con esto propone que la forma puede ser un punto de partida para los procesos de diseño ya que tiene un significado que no se agota en lo funcional y que responde a otras características como la diversidad, la pertinencia y la representatividad.

Finalmente, el cambio acelerado de las formas urbanas incide en las técnicas de abstracción y análisis de la ciudad y hace necesaria la incorporación de nuevos elementos y formas de representación que den cuenta de las nuevas realidades y que se adapten a sus características; en este punto, los autores elaboran una serie de planos que incluyen aspectos no tenidos en cuenta en la lectura de la ciudad que consiguen representar elementos inéditos en la iconografía del urbanismo y abrir el análisis a nuevos campos de exploración (ver figura 20).

¹⁰⁴ En esta arquitectura “(...) el tipo se ha reducido a la imagen, o mejor, la imagen es el tipo, siguiendo así la opinión de que la comunicación se produce mediante imágenes. En cuanto tal, el tipo/imagen está más pendiente de ser reconocido que de su propia estructura. El resultado es una arquitectura en la cual hay una imagen responsable de su unidad, a un tiempo que los elementos que en ella se dan cita pertenecen, indiscriminadamente, a la historia de la arquitectura...”. (Moneo, 2004, p. 74).

Como conclusión, el contenido progresista y tecnológico que orienta el proceso de la Arquitectura Moderna no proviene para los autores de resolver los problemas funcionales, sino que emana de la propia iconografía que se manifiesta a través de los distintos lenguajes de la forma; con esto, cierran el círculo crítico sobre la arquitectura y la ciudad moderna, abriendo a su vez un nuevo universo de posibilidades con las cuales el arquitecto contará en adelante en la doble labor de lectura y escritura de la ciudad.

En síntesis, el señalamiento de nuevas formas urbanas relacionadas con las características del mundo contemporáneo como el *sprawl*, la consideración de la arquitectura como fenómeno de comunicación y por ende la preeminencia de la imagen sobre la espacialidad, el desligar la forma de la función y la redefinición del papel del arquitecto como aquel que debe aprender del entorno y la cultura popular, son argumentos con los cuales Venturi propone una nueva forma de lectura e intervención de la ciudad desde la arquitectura, donde ésta última es definida a partir de sus cualidades comunicativas.

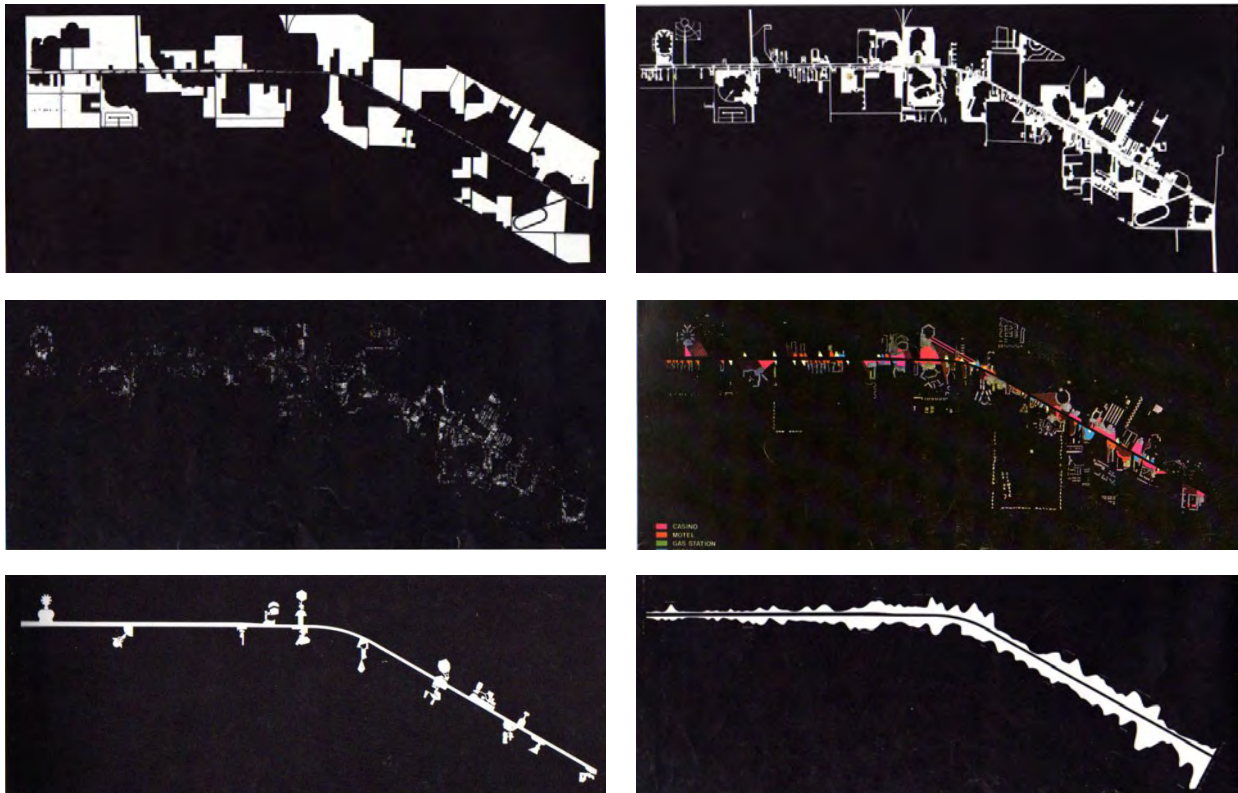


Figura 20. Planos de análisis del Strip superior: a. Terrenos sin construir; b. Asfalto; c. Autos; d. Edificios; e. Las Vegas, por Nolli; f. Niveles de iluminación. (Fuente: *Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism of architectural form*, Cambridge, 1977). Es necesario conocer la ciudad para intervenirla; a través de un exhaustivo análisis, que incluya la invención de nuevas aproximaciones, se obtienen conocimientos de utilidad para la realización de proyectos acordes con la realidad.

2.2.3.4. DELIRIOUS NEW YORK: A RETROSPECTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN (1977)

Rem Koolhaas

“Mi análisis tiene un ingrediente manifiesto, una mezcla de reflexión retroactiva y de investigación prospectiva. Y eso quiere decir que no soy particularmente severo ni pesimista respecto a una profesión a la que en efecto compete comprender la formación de las ciudades, analizarlas y transformarlas, aunque sí estoy convencido de que el urbanismo tal y como lo pensamos hoy no puede mantenerse. Su incapacidad se muestra en diversos aspectos, el más importante de los cuales puede estar en la diferencia que existe entre la idea que los profesionales tienen de su propio papel (se consideran representantes de la cosa pública y de la voluntad colectiva) y la situación actual, con una lógica de mercado totalmente opuesta y que no deja lugar a este género de preocupaciones”.

Rem Koolhaas¹⁰⁵

¹⁰⁵ Koolhaas, 2002, *Frentes de ruptura*. Entrevista de François Chaslin a Rem Koolhaas, *Arquitectura Viva* No. 83, 3-4 de 2002, p.25

Sus estudios en la *Architectural Association* de Londres –en ese entonces dirigida por los arquitectos del Archigram que daban total primacía a la tecnología y la acción–, y su posterior viaje a Estados Unidos para estudiar en Cornell University –donde fue discípulo de Ungers–, marcaron su mirada sobre la arquitectura y la ciudad y despertaron su interés por la congestión y los modos de vida de las grandes ciudades.

Durante una primera visita a Nueva York, quedó fascinado por su arquitectura y urbanismo, algo que despertó su interés por analizar el impacto de la cultura metropolitana sobre la arquitectura y la ciudad; de su posterior estancia en esta ciudad –en donde trabajó con Peter Eisenman en el *Institute for Architectural and Urban Studies*– permaneció su interés por contar con las estructuras urbanas como una obligada referencia para cualquier intervención arquitectónica y el ser consciente de la importancia que la cultura del Movimiento Moderno había tenido en la arquitectura reciente¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Sobre la formación de Koolhaas y su influencia en su posterior actividad profesional ver: Moneo, 2004, p.308, 309.

El estudio y exploración que realizó de Nueva York –ciudad moderna por excelencia– permitió al autor encontrar los principios y bases para la búsqueda de un auténtico urbanismo contemporáneo; esta ciudad, construida bajo la presión económica y política del sistema capitalista, refleja unas formas particulares que Koolhaas considera necesario estudiar para comprender su lógica y atractivo.

Su labor consistirá entonces en demostrar que las formas resultantes que surgen de sistemas en que ya no son valorados los lenguajes, normas y estilos tradicionales y que sólo se atienen a las fuerzas del mercado –

107 “Será, por tanto, a través del estudio que de Manhattan hace en <Delirious New York> donde Koolhaas ponga fin a su formación como arquitecto”. (Moneo, 2004, p.310).

tecnología y economía–, tienen un valor que es necesario hacer evidente; para Moneo es precisamente en el estudio de esta ciudad donde el autor termina su formación y encamina su ejercicio profesional al estudio de la ciudad contemporánea y su arquitectura¹⁰⁷.

A partir del estudio sobre Nueva York, Koolhaas afirma que no es posible sistematizar o racionalizar la realidad, razón por lo cual, la aproximación a ésta debe partir de aquello que es por definición: desordenada, impredecible y en permanente cambio. Esta situación en apariencia caótica, la entiende como una posibilidad y una alternativa cultural cuyo estudio hará posible una aproximación que partiendo de la realidad, comprenda sus particularidades y posibilite actuaciones a futuro.

Desde el estudio de los modos de vida en las metrópolis –que producen formas y espacios aparentemente desordenados y contradictorios–, Koolhaas construye una aproximación en donde valora las actuaciones particulares, poniéndolas al mismo nivel de importancia que las obras de los grandes maestros. A partir del trabajo sobre los temas de la gran escala –aunque siempre teniendo en cuenta la arquitectura, aquello que le permite abarcar los distintos ámbitos de lo urbano–, el autor estudia la realidad de la ciudad en sus aspectos y expresiones culturales más dicientes.

“*Delirious New York*” (1978) es entonces un estudio que gira en torno a una búsqueda de la influencia de las masas y la cultura metropolitanas sobre la arquitectura y el urbanismo. Tuvo como fin, entender la conexión entre distintos programas que expresaban nuevas exigencias funcionales y nuevas formas, producto de las fuerzas sociales y sus necesidades¹⁰⁸.

108 Para Koolhaas, con este estudio se demostró que en el período comprendido entre las dos guerras mundiales “el significado cultural de las formas tradicionales había perdido, sin lugar a dudas, su univocidad”. (Koolhaas, 1988, Introducción a una nueva investigación, La ciudad contemporánea. En: Walker, (ed), *Lo ordinario*, 2010, p.91).

Este estudio, que comprende a su vez una investigación histórica y un manifiesto retroactivo, está planteado como un plan para una cultura de la congestión, donde el autor adopta una postura positiva frente a una realidad compleja, afirmando que se deben superar las posiciones prejuiciosas y aceptar y exacerbar la realidad estudiada en todas sus dimensiones. El estudio parte entonces del rechazo a la especialización previa, asunto que implica una investigación cuyo resultado será el entendimiento de las condiciones que las fuerzas nuevas y sin precedentes tienen sobre la ciudad de hoy.

Koolhaas explora e indaga en la cultura de masas con el fin de encontrar criterios para la lectura e intervención de la ciudad; en este sentido, una lectura en detalle de la realidad contemporánea le permite constatar

el logro de estándares de modernidad que una ciudad ha alcanzado y que puede encontrarse en una asociación de factores sociales, económicos, culturales y tecnológicos. La aproximación conduce a la necesidad de una lectura de los cambios y rupturas en la condición urbana –construcciones y destrucciones– a lo largo de su desarrollo en el tiempo que develará un mosaico de episodios en la forma urbana como hechos independientes que pueden proponer nuevas formas o usos sin afectar la totalidad.

Para el autor, el estudio de la ciudad centrado en la forma no puede estar basado exclusivamente en aspectos espaciales y de diseño; por el contrario, los resultados formales y los avances tecnológicos que permiten su entendimiento y posterior desarrollo a futuro deben ser deducidos mediante el análisis de las distintas fuerzas que en alguna medida han influido e influyen en la construcción de la ciudad.

A partir de esta aproximación, distintos aportes como los realizados por legisladores y promotores inmobiliarios deben ser valoradas como elementos fundamentales del desarrollo urbano y de su proyección al futuro; se trata de una propuesta que busca descubrir las fuerzas ocultas que hacen posible la ciudad, con el objeto de aprender a utilizar las herramientas y mecanismos de quienes la construyen.

De esta forma, la mirada sobre situaciones extremas en la arquitectura y su relación con la ciudad, producto de las distintas rupturas en la condición urbana que las fuerzas internas que construyen la ciudad provocan, permite entender la estructura urbana como una serie de fragmentos independientes en forma y uso que configuran una totalidad. Para Koolhaas, estas fuerzas son capaces de construir una ciudad que tiene lógica y orden interno aunque se presente sin una imagen precisa y concreta, aunque sea resultado de un afán de lucro y no haya una voluntad precisa de forma. Ciudades como Nueva York son más elocuentes que cualquier tratado de urbanismo y representan dentro de su heterogeneidad, una forma particular de entender y construir la ciudad.

En este mismo sentido –el de una estructura urbana compuesta por fragmentos producto de iniciativas sociales particulares–, se pronuncia Willem Jan Neutelings en su aproximación al *Randstad* holandés a través de su proyecto: “*Patchwork metrópolis*” (1994); para este autor, el desarrollo de la nueva sociedad en masa producido a partir de la segunda mitad del siglo XX, trajo enormes consecuencias en la estructura de la ciudad europea que hacen necesario implantar nuevas aproximaciones para su lectura e intervención.

Con el objeto de desarrollar una visión para esta área de alta complejidad como es el *Randstad* –que refleja la realidad de muchas de las metrópolis contemporáneas–, Neutelings afirma la necesidad de cambiar el imaginario clásico de la ciudad como una estructura consolidada sobre un campo que se ocupará con la expansión urbana, por una descripción del territorio como una extensa alfombra compuesta por fragmentos que contienen un programa específico y una estructura espacial particular¹⁰⁹.

En esta diversa superficie, los fragmentos pertenecen a un complejo orden no necesariamente físico que está sujeto a un cambiante equilibrio de fuerzas políticas, económicas, históricas y culturales; la nueva realidad espacial del *Randstad* refleja directamente la situación social actual, en donde no existe una sociedad única sino una amalgama de cambiantes estilos de vida, culturas, imágenes y relaciones de mercado que mezclan una multitud de ideologías. Para este autor, más que un caos, esta área es un orden de gran complejidad.

La compleja situación social de esta zona carece de una estabilidad administrativa e ideológica que le permita definir una estructura urbana que pueda ser utilizada y controlada; en consecuencia, Neutelings propone cambiar la idea de una planificación urbana que pretenda crear una estructura y un orden espacial, por una visión que abogue por la identidad de cada uno de los fragmentos que componen la totalidad del territorio¹¹⁰; esta visión, incluye una representación que exprese los valores de esta realidad de manera precisa, algo que consigue con sus planos de la gran “alfombra” (ver figura 21).



Figura 21. Het gebied tussen Den Haag en Rotterdam als tapijtmetropool. (Fuente: Fragmentatie in de periferie. De “Tapijtmetropool” van Willem – Jan Neutelings, *Archis* No. 3, 1990). La compleja situación social de determinadas zonas, lleva a la posibilidad de proponer una visión que abogue por la identidad de cada uno de los fragmentos que componen el territorio.

109 “La alfombra disuelve el contraste entre la ciudad y el campo, sólo existe un campo continuo de patrones cultivados. La ciudad como entidad identificable deja de existir, sólo existe un collage de fragmentos dentro de un vasto paisaje urbano, la metrópolis–alfombra” <Traducido por el autor> (Neutelings, 1994, p.60).

110 “Los fragmentos de la alfombra se encuentran en un complejo orden no–espacial, un equilibrio de patrones variables, sin centro identificable, como las estrellas en el cosmos. Están sometidos a un campo de fuerzas cambiantes de parámetros políticos, económicos, históricos y culturales, que dan a cada función una posición específica dentro de la alfombra. Cada uno de los habitantes utiliza las piezas de la alfombra para construir (ensamblar) su ciudad personal” <Traducido por el autor> (Neutelings, 1994, p.60)

De esta forma, *la metrópolis-alfombra* debe leerse como un modelo de transformación, modelo de un campo en constante desarrollo, que requiere una nueva forma de planificación; para el autor, se tratará ahora de ubicar los nuevos programas dentro del campo de fuerzas existente, de tal manera que se genere un nuevo equilibrio que mejore la calidad de la alfombra entera.

Neutelings propone la valoración de los fragmentos a través de las características que los hacen particulares, de su funcionamiento y configuración como resultados de procesos, no sólo físicos, sino también sociales, políticos y económicos, donde el habitante común tiene gran trascendencia. Valora así, al igual que Koolhaas, las intervenciones que se realizan fuera de la esfera de la arquitectura y el urbanismo, donde las formas aparentemente “espontáneas” tienen una lógica que al develarse, pueden dar pistas para los desarrollos futuros.

Por lo tanto, aunque la ciudad sea el resultado de las intervenciones de promotores y comerciantes, ésta tiene una estructura que debe descubrirse; su análisis puede revelar las estrategias y los avances que generaron el modelo y la lógica de la ciudad. Para Koolhaas, la cultura de masas y la cultura de la congestión, presentes en las grandes ciudades modernas –fuerzas sociales, económicas y políticas que influyen en la construcción de la ciudad–, generan formas urbanas particulares que poseen una lógica y un orden interno.

Para encontrar los criterios y establecer bases para el desarrollo de una arquitectura que responda a la condición de las grandes metrópolis, es necesario entonces explorar la cultura de masas y la cultura de la congestión, una ciudad que genera un urbanismo basado en estas culturas, puede generar una arquitectura propia. Cuando en una ciudad se pierde el respeto a los lenguajes y a las normas convencionales y se atiene a las fuerzas que modelan el mundo moderno, se producen resultados formales de los que el arquitecto puede aprender.

Es esta una apuesta donde el arquitecto debe atenerse a la realidad y tomarla como modelo para su ejercicio profesional. Para Koolhaas, el modelo de ciudad contemporánea –fruto de las fuerzas que producen un desarrollo descontrolado–, es un prototipo que se debe estudiar para producir una arquitectura que esté en consonancia con las necesidades de la realidad urbana actual. El análisis de la ciudad producto de la cultura de masas, permite extraer principios para el desarrollo de un urbanismo y

una arquitectura que se acerquen a la realidad y hace posible transformar las demandas del mercado en intervenciones que permitan el progreso.

En palabras de Rafael Moneo, para el autor “...las masas, en último término, son más sensibles y actúan con más libertad ante las nuevas situaciones históricas que los arquitectos, que los intelectuales. En la expresión de su voluntad y no en los manifiestos de los pensadores se hace patente el nuevo curso de la historia” (Moneo, 2004, p.311), por lo tanto la congestión, las densidades, el desorden, no deben ser vistos como males urbanos, sino como material sobre el cual, el arquitecto puede trabajar.

Producto de la fuerza de las masas, en la ciudad contemporánea se perciben complejos fenomenológicos y experiencias que originan las distintas formas, producto de esfuerzos individuales que se superponen de manera impredecible y componen un orden que es importante descifrar. En el texto “*Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*” (1994), el arquitecto Steven Holl se aproxima a la disciplina y a la ciudad desde la fenomenología y al igual que Koolhaas, encuentra en las acciones anónimas y particulares, un punto de estudio importante y necesario.

Para Holl, por medio del estudio fenomenológico de las ciudades es posible buscar vías para incorporar las distintas experiencias del espacio en la visión general de la ciudad y en la construcción de una arquitectura acorde con su realidad; así, el estudio de la ciudad desde la percepción permite verla como la yuxtaposición de actividades individuales sobre espacios urbanos a los que los habitantes dan vida a través de su apropiación, de las vistas que se generan en los recorridos, de los cambios que suceden a través del día, de la luz y de las experiencias.

De la misma manera en que Koolhaas valora las fuerzas ocultas que impulsan la construcción de la ciudad, Holl dedica su esfuerzo a valorar la imagen perceptiva que estas fuerzas plasman sobre las distintas partes que componen el espacio físico:

Una ciudad nunca se ve como totalidad, sino como un conjunto de experiencias animadas por el uso, por las perspectivas que se solapan, por los cambios, la luz, los sonidos, los olores. Las cuestiones de significado y comprensión residen entre las ideas generadoras, las formas y la naturaleza, y la calidad de la percepción. (Holl, 2011, p.57).

La ciudad y la arquitectura no se experimentan entonces *en su totalidad* sino como vistas parciales y experiencias particulares, y las cuestiones de significado y comprensión de éstas, residen precisamente en

las ideas generadoras que se reflejan en la percepción. A partir de esta aproximación, la percepción fenomenológica de la ciudad y la arquitectura que se estudia a través de los sentidos, se constituye en una puerta que abre el camino hacia lo que realmente importa en esta visión de la ciudad: las ideas que la generan¹¹¹.

Por su parte para Koolhaas, la arquitectura de Nueva York, que tiene gran riqueza visual, se convierte en una fuente de conocimiento para la generación de nuevas formas a partir de un análisis basado en lo cotidiano, en los edificios, que hacen presencia en el mundo real; analizada de esta forma, en la ciudad moderna –ciudad construida por la presión de la economía y la tecnología–, la arquitectura no sigue las convenciones y se atiene a otras fuerzas, como las sociales, las económicas y las tecnológicas.

Precisamente, en Nueva York la forma del edificio es ajena a la función y ésta tiene que acomodarse a la configuración de los edificios; entendido de esta forma, en la arquitectura de la metrópolis contemporánea –desarrollada a partir de las necesidades de la sociedad–, el edificio puede ser ajeno a la exigencia funcional y hallar su forma atendiendo a la escala y al papel que juega en la ciudad, sin hacer necesariamente énfasis en los programas.

Con la escala y papel de la arquitectura, el autor se refiere a la relación que los edificios establecen con el entorno en el que se insertan y con la ciudad en general, reclamando la posibilidad de producir una arquitectura que en lugar de resolver un programa determinado, responda simultáneamente a dos ámbitos: uno interior –sometido a cambios permanentes por las necesidades de la sociedad que lo habita y que cambian en el tiempo–, y uno exterior –preocupado exclusivamente por su apariencia que busca marcar su presencia y reconocimiento en la ciudad–. Así, interiores y exteriores de esta arquitectura pertenecen a ámbitos diferentes, que prácticamente no se tocan.

Para Koolhaas la distancia entre función y lugar puede ser fundamental para la construcción de una arquitectura para la ciudad contemporánea. Propone trabajar sobre la escala, categoría que lleva de lo privado a lo público y que permite a la arquitectura satisfacer las necesidades producidas en el ámbito individual y responder simultáneamente a la espacialidad colectiva. La determinación del papel que la arquitectura tiene en la ciudad, desplaza de esta forma al programa que se convierte en algo indefinido que no necesariamente concreta las formas por construir¹¹².

¹¹¹ “En este sentido, las ideas no son abstracciones sino que acaban integrándose en los programas arquitectónicos y emergen como los principios operativos de un edificio. En los últimos años del siglo XX y los primeros del siglo XXI debe darse prioridad a los desafíos arquitectónicos urgentes y de gran tamaño de un modo directo y cargado de significado. Es en la esfera de las ideas donde se ampliará la medida perceptiva final de las contribuciones de la arquitectura”. (Holl, 2011, p.41).

¹¹² Moneo analiza pues, el programa de Koolhaas: “El programa es toda una categoría que propicia la construcción de edificios imprecisos y abiertos. Cabría decir que es la excesiva dependencia del programa lo que Koolhaas trata de evitar”, (Moneo, 2004, p.314).

Por su parte para Holl, este asunto refuerza la idea de que en la arquitectura contemporánea, el programa cada día pierde más peso y otros elementos ocupan su lugar:

La complejidad de los edificios actuales, con superficies cada vez más grandes y combinaciones de diferentes requerimientos programáticos, a menudo necesita un concepto organizador que no se derive del programa práctico, una idea externa a la arquitectura. Un paralelismo metafórico o simbólico demuestra estar cargado de sentido en una situación dada” (Holl, 2011, p.40).

No someterse exclusivamente a la resolución de un programa y en su lugar estar atento a las dinámicas de la realidad de la ciudad, hace que necesariamente el papel del arquitecto y la tarea en general de la arquitectura en las grandes metrópolis sean redefinida. En este sentido, Koolhaas afirma que la tarea de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos es la de afrontar las distintas necesidades, pretensiones, ambiciones y posibilidades de la realidad de la metrópolis para proyectar con ellas la arquitectura del futuro.

De esta forma, una nueva receptividad hacia los gustos y valores de los distintos estratos de la sociedad se constituye en un argumento que propone prestar una especial atención al contexto, tanto en términos físicos como sociales; una nueva tarea para las disciplinas urbana y arquitectónica se construye desde el estudio de la realidad y se aleja de las academias.

La lectura en detalle de la realidad urbana contemporánea –su desorden, congestión, altas densidades, grandes escalas, dificultad de predicción y cambio permanente– proporciona elementos con los cuales el arquitecto puede trabajar para llevar los proyectos a dimensiones que vayan más allá del encargo del mercado¹¹³; a partir del conocimiento de la realidad Koolhaas busca encontrar la esencia de cada estructura urbana, con el objeto de definir formas de actuación en donde se encuentren conexiones claras entre programas que expresan exigencias sociales y nuevas formas arquitectónicas.

Holl afirma que la arquitectura es infinitamente libre y difiere tanto de las circunstancias como del lugar (Holl, 2011, p.41); así con esto, propende por una aproximación perceptiva a la espacialidad de la ciudad que permita una actitud que dé libertades al pensamiento arquitectónico y que lo conduzca a un reino en donde las ideas no tengan límites y donde su medida final resida en las esencias perceptivas. En síntesis,

113 En palabras de Rafael Moneo refiriéndose al trabajo del Koolhaas: “el arquitecto no es una persona que diseña, un individuo que especula... Un arquitecto es un catalizador que ayuda, desde la unidad productiva de diseño que es un estudio, a que se vayan cristalizando las formas y espacios capaces de albergar los programas que la vida moderna reclama”. (Moneo, 2004, pp.316, 317)

busca subrayar la importancia que tienen las ideas en la generación de la arquitectura y la necesidad de crear los espacios para que éstas tengan lugar, sin importar la compleja realidad donde se materialicen.

La experiencia física y perceptiva de la arquitectura en la ciudad es para este autor un “tiempo vivido físicamente experimentado (que) se mide en la memoria y en el espíritu y contrasta con el desmembramiento de los mensajes fragmentados de los medios de comunicación” (Holl, 1994, p.41); es en la experiencia cotidiana de la vida urbana de un espacio arquitectónico, donde se da el marco para medir el *tiempo vivido* y donde se plasman las ideas y experiencias que lo explican y que le dieron origen.

Esta observación en detalle de la arquitectura que da materialidad y forma a la ciudad contemporánea –y de sus procesos de formación y desarrollo–, permite establecer que existen elementos urbanos en la ciudad que, por su condición abstracta, generan una gran libertad para el desarrollo de nuevas propuestas, fuerzan a arquitectos y constructores a idear modelos y estrategias novedosas para su desarrollo. Para Koolhaas en estos elementos donde el control y el descontrol están siempre presentes, aunque respetando sus límites, lo cual permite que la ciudad fluya dentro de un aparente desorden.

Dos de estos elementos –la retícula y el rascacielos–, son además ajenos a la exigencia funcional, asunto que refuerza la tesis expuesta que afirma que en la ciudad no necesariamente hay correspondencia entre funciones y lugares. Así como no hay correspondencia entre función y lugar, en el rascacielos tampoco lo hay entre las distintas funciones al interior del edificio. Esta desconexión deliberada entre las plantas, permite una distribución arbitraria de funciones distintas e inconexas que proporcionan una mayor libertad en el momento de su diseño.

La lectura de la ciudad en donde elementos como el rascacielos adquieren gran importancia por su independencia y libertad en el diseño, es expresada en el libro a través de las acuarelas que realiza su esposa, Madelon Vriesendorp, que representan una manera alternativa de interpretar la ciudad y constituyen una apuesta por abordar temas intrínsecos al desarrollo urbano que hasta entonces no habían sido tratados por la iconografía del urbanismo (ver figura 22).

De esta forma, edificios como el rascacielos –automonumento definido de una manera independiente del lugar y la parcela que ocupa–, dan la sensación de permanencia y solidez y pueden ser eficientes frente



Figura 22. Madelon Viesendrop. Delito flagrante. (Fuente: *Delirious New York a retroactive manifesto for Manhattan*, New York, 1978). La retícula y el rascacielos, al permitir gran libertad de actuación, se convierten en grandes retos para el arquitecto. Estos elementos tienen la facultad de adaptarse a los distintos tiempos y funciones para permitir que la ciudad permanezca, como una continuidad.

114 “El rascacielos es uno de los raros y escasos tipos de edificios del siglo XX verdaderamente revolucionario, que ofrece toda una serie de transformaciones fundamentales, técnicas y psicológicas, que han dado lugar a la vida metropolitana y que han separado esta centuria de todas aquellas que la han precedido... La indeterminación del rascacielos sugiere que en la metrópoli no se correspondan funciones específicas con lugares precisos”. (Koolhaas, 1977, *Life in the Metropolis or The Culture of Congestion*. *Architectural Design*, No. 5, 1977. Citado en: Moneo, 2004, p. 312).

a los cambios de la vida en la ciudad¹¹⁴; con su estudio, Koolhaas introduce nuevamente el análisis en el campo propositivo, al desarrollar el concepto de la *sección libre*. A partir de este concepto, busca definir el edificio en la ciudad con mayor independencia ya que la sección no define la forma y “nos ayuda a pensar en arquitectura verticalmente, tal como parece reclamar la densidad de la metrópoli” (Moneo, 2004, p.318). El análisis de la arquitectura de la metrópolis, reiteramos, se convierte de esta forma en un método de proyecto para que el arquitecto responda a la realidad y sus requerimientos.

Como conclusión, se puede afirmar que Koolhaas está atento a los distintos elementos de la realidad para extraer de ésta los principios mediante los cuales interpretarla e intervenirla; busca, mediante una mirada abierta a las distintas situaciones y a los hechos que las hicieron posibles, definir a los habitantes como los reales protagonistas de esta realidad.

Su trabajo es una búsqueda de principios básicos válidos para la intervención de la ciudad que parten de la realidad y su relación con la percepción de las formas físicas y los comportamientos sociales; es un intento por racionalizar la estética de la percepción no sólo referenciada a la escenografía urbana aislada del conjunto, sino a la estructura de la ciudad en todos sus aspectos (físicos, sociales, políticos, económicos y técnicos).

La aproximación planteada por el autor a la lectura de la ciudad a partir de sus cambios y rupturas en la condición urbana a lo largo del

tiempo y del estudio de la cultura de masas y de la congestión –en donde las fuerzas sociales, económicas y políticas influyen en su construcción–, propone una nueva forma de aproximación a la ciudad a partir de los aspectos humanos como centro de la actividad creadora de las formas urbanas¹¹⁵. Para Koolhaas, al arquitecto no le es posible aislarse de la realidad ni mucho menos hacer juicios preconcebidos sobre la misma; su deber está en estudiar y entender la realidad.

Por último, el entendimiento del edificio como un elemento que configura su forma atendiendo a la escala y al papel que juega en la ciudad –dejando de lado la exigencia funcional– y que por tanto puede ser de gran eficiencia frente a los cambios permanentes en las estructuras urbanas contemporáneas, son parte de una propuesta en donde el autor busca una nueva definición para la arquitectura y el urbanismo en la ciudad.

¹¹⁵ Para una mayor comprensión se acude a un aparte del texto del autor en cuestión: “Delirious New York fue una búsqueda de la influencia de las masas y la cultura metropolitanas sobre la arquitectura y el urbanismo. Apuntaba a la conexión entre nuevos programas –como una expresión de nuevas exigencias sociales– y nuevas formas. La investigación demostró la existencia de una reserva de entusiasmo popular en Manhattan por «la nueva era», a la que una serie de arquitectos respondió con virtuosismo”. (Koolhaas, 1988, p.91)

2.2.4. La ciudad a través de instrumentos, patrones y modelos; la mirada desde los recursos mediadores

- 2.2.4.1. Urban space and structures
- 2.2.4.2. A Pattern Language. Towns, Buildings. Construction
- 2.2.4.3. Le territoire comme palimpseste / La description: entre lecture et écriture
- 2.2.4.4. X–Urbanisme: Architecture and the American city

2.2.4.1. URBAN SPACE AND STRUCTURES (1972)

Leslie Martin (con Lionel March y Marcial Echenique)

“Todo esto puede sonar teórico y abstracto. Sin embargo, conocer lo que es teóricamente posible aporta una visión más amplia para las decisiones y los objetivos. Podemos elegir. Podemos aceptar la malla de las calles tal como está. En ese caso nunca podremos evitar la presión constante sobre el suelo... Podemos dejar las cosas como están y llamar al crecimiento orgánico, o podemos aceptar una trama teórica como un esbozo de las reglas generales del juego y trabajar hacia ello. Nos daremos cuenta que el suelo que necesitamos está allí si lo usamos efectivamente. Podemos modificar la trama teórica para respetar las áreas históricas y elaborarla mientras construimos. Y también sabremos que las necesidades superpuestas de la vida en un área han sido consideradas globalmente y que habrá nuevas posibilidades y elecciones para el futuro”.

Leslie Martin¹¹⁶

¹¹⁶ Martin, March & Echenique, 1975, “La estructura del espacio urbano”, p.49

Arquitecto y miembro de la RIBA desde 1931 hasta su muerte, Martin lideró un grupo de profesionales que buscaba rescatar los aportes más relevantes del Movimiento Moderno para desarrollar sus teorías sobre la arquitectura y la ciudad. Para este grupo, existían vías para el desarrollo de la arquitectura y el planeamiento que podían ser construidas con el legado de los modernos, a partir del análisis y estudio sistemático de las edificaciones y su relación con la trama urbana.

Desde mediados de la década de los años 50s, mientras era director de la *Escuela de Arquitectura de la Universidad de Cambridge*, desarrolló una importante práctica profesional en donde expresó su inquietud por los planteamientos urbanos y sus distintas alternativas. Es en este tiempo –durante la elaboración del Plan para el área de Whitehall, en Londres en los años 60s–, cuando se realizaron los primeros estudios que dieron origen a su trabajo teórico.

En Whitehall, por primera vez el autor y su grupo de trabajo aplican principios matemáticos para el estudio de la disposición del espacio construido sobre una superficie determinada, asunto que permitió una mayor precisión en la elaboración de los distintos modelos de ocupación de la trama urbana; este plan constituye por lo tanto, el origen de la aplicación de una teoría urbana y unos modelos de planeamiento que parten del entendimiento del sistema urbano para su futura intervención.

Desde entonces, el trabajo del grupo que Martin lidera propuso la construcción de diferentes teorías de aproximación a la ciudad a partir de la matemática y la geometría como medios que permiten el desarrollo

de una lectura sistemática de la ciudad y de sus posibilidades de intervención¹¹⁷; con el apoyo de estas ciencias, para los autores es posible una lectura en detalle de aspectos específicos de la realidad que permite deducir formas de intervención apropiadas a las distintas situaciones planteadas.

En los estudios incluidos en el libro de Martin y su grupo, la arquitectura es llevada a una forma pura y la ciudad a un espacio abstracto en donde la geometría es utilizada como un instrumento de análisis y proyecto; la forma geométrica es reducida entonces a símbolos numéricos para un estudio preciso de la arquitectura y la ciudad. De esta forma, la arquitectura es tratada como un modelo matemático y el espacio abstracto de la ciudad como una estructura urbana, donde se desarrolla la relación matemática de las distintas actividades que tienen lugar sobre ella; "...es el postulado de una Teoría de la Arquitectura como ciencia, como sistema lógico de Principios y Reglas de las que la práctica arquitectónica se deduciría" (Solà-Morales, M., 1974, p.23).

Esto permite a Martin elaborar una teoría urbana y unos modelos de planeamiento que serán utilizarlos con el fin de entender el sistema urbano y sus posibilidades de desarrollo; parten entonces de estudiar las construcciones individuales, para luego centrarse en los grupos de edificios -subsistemas del sistema urbano-, y finalmente aproximarse a la modelación de la ciudad como una totalidad.

"Urban space and structures" (1972) incluye una serie de estudios sobre las densidades y los tipos urbanos realizados por los autores durante la década de los años 60s -en donde proponían la búsqueda de una gama de formas edificables posibles que se convirtieran en alternativas a los bloques lineales de vivienda propuestos entonces por el Movimiento Moderno-, que se constituyen en la base de su teoría urbana y de sus modelos de planeamiento.

Para entender la compleja realidad urbana, los autores proponen entonces la utilización de la geometría como el instrumento que puede hacer posible la simplificación de la lectura de la ciudad y la formulación de intervenciones a futuro; en este caso, la geometría además de una lógica de la arquitectura -con principios y reglas que la disciplina define-, se constituye en un instrumento técnico de análisis. Esta postura, constituye el postulado de una teoría de la arquitectura como sistema lógico de principios y reglas que la misma práctica arquitectónica determina.

¹¹⁷ "Entendida la ciudad como sólo sistema funcional (y en este sentido en línea con la visión urbanística de la Carta de Atenas y del Movimiento Moderno), el espacio urbano puede medir (como descripción estadística o como plan) las relaciones funcionales básicas". (Solà-Morales, M., 1974, p.24).

Las formas urbanas y arquitectónicas reducidas a sus condiciones geométricas, contribuyen a sistematizar la lectura y el análisis de la arquitectura en la ciudad; reducido a formas geométricas, el espacio que conforma la arquitectura se convierte en un espacio puro que se podría someter a relaciones abstractas. Esto, permite a los autores encontrar reglas de composición de los modelos mentales, de fácil comprensión, con los cuales se construye.

El uso de la formulación geométrica y matemática en la descripción de las estructuras ordenadoras que subyacen bajo edificios o ciudades, es considerado otro aspecto más del tejido de relaciones a través del cual es posible comprender la complejidad urbana. Por medio del entendimiento geométrico y matemático preciso de la arquitectura y su relación con la trama urbana, los autores invitan a examinar las causas de las distintas configuraciones urbanas desde la escala de la edificación, hasta la escala urbana.

Esto, que les permite entender que la forma de un edificio influye de manera importante en la trama urbana y en el aprovechamiento del suelo, es trabajado mediante diagramas en que se hacen visibles las distintas posibilidades de ocupación y desarrollo volumétrico; estas representaciones constituyen “intentos teóricos” del aprovechamiento del suelo por las construcciones (ver figura 23).

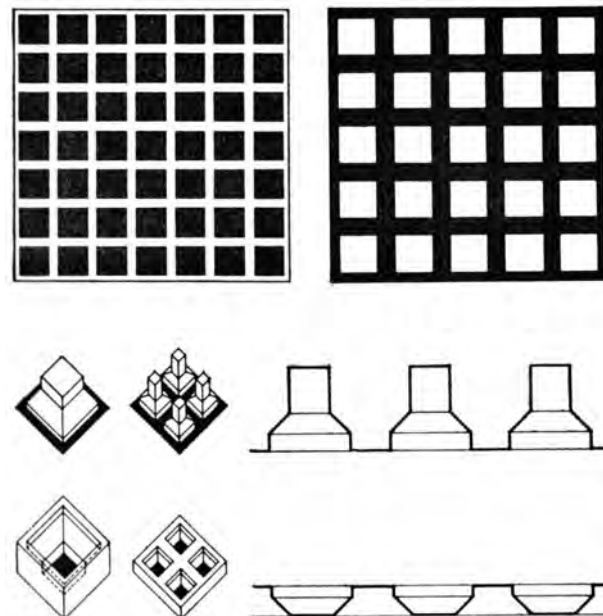


Figura 23. Intento teórico de analizar el aprovechamiento del suelo por los edificios; a. Esquema en planta; b. Esquema en alzado. (Fuente: *La estructura del espacio urbano*, Barcelona, 1975). La comparación de las distintas posibilidades de ocupación del suelo, mediante su reducción a parámetros geométricos, permite acceder a una lectura de la ciudad que va más allá de las formas, llegando a estudiar los modos de vida que se producen y sus posibilidades alternativas de mejoramiento.

Esta corriente de estudio que busca las estructuras de orden subyacente bajo el aparente caos de la ciudad –compuesta por estructuras flexibles y en permanente cambio–, aunque desde tiempo antes viene proponiendo investigaciones centradas en la naturaleza, es precisamente en la década de los años 60s cuando el discurso del caos traspasa los límites de la geometría y la matemática para introducirse en disciplinas como la arquitectura y el urbanismo¹¹⁸.

La influencia que la geometría tuvo en el estudio de la ciudad, puede verse reflejada en el estudio del matemático Benôit Mandelbrot quién concibió a la geometría no como una disciplina abstracta, sino que tenía una relación directa con la naturaleza; esta geometría, que Mandelbrot denominó “fractal”, es una disciplina que puede ser implementada en diversos campos¹¹⁹.

Para este autor, un fractal es una forma geométrica simple que se repite a distintos niveles o escalas; a partir de esta definición, plantea que la naturaleza tiene un principio geométrico posible de entender y describir a partir de los fractales. De esta manera una gran montaña de forma irregular, imposible de describir en términos geométricos euclidianos, podría ser reducida en forma de fractales que se combinan en distintos tamaños y que permiten definirla en su totalidad.

Esto convertía al fractal en un instrumento que podía medir los distintos objetos y elementos de la naturaleza en todas las escalas con el objeto de entenderlos como parte de una gran totalidad; asunto que hizo posible entender además, que las cosas no únicamente se relacionaban entre sí, sino que conforman un todo; “En la idea de fractal radicaba el primer gran mensaje de las ciencias del caos: existe una forma común que unifica la naturaleza” (García Vázquez, 2004, p.124)

Con la introducción de los fractales se buscó la solución a distintos problemas, incluidos los urbanos y arquitectónicos, que por la disimilitud de los elementos que los componen, implicaban gran dificultad al momento de establecer metodologías para resolverlos. A través los fractales, el funcionamiento aparentemente caótico de los fenómenos naturales, y en este caso de la ciudad, puede ser reducido a patrones matemáticos universales que permiten afirmar que bajo el caos existe un orden que hay que encontrar. Con el fractal se consigue reducir los problemas de gran complejidad formal a modelos sencillos y universales que hacen posible su comprensión y posterior manipulación¹²⁰.

118 En este sentido, Carlos García Vázquez define a las ciencias del caos como componentes de la visión organicista de la ciudad, corriente que proviene desde el siglo XIX y que tiene entre sus representantes más importantes en su origen a arquitectos como Sullivan y Wright. (García Vázquez, 2004, p.119 – 136).

119 En palabras de Mandelbrot quien define: “...describe muchos de los patrones fragmentados e irregulares que nos rodean, y nos lleva a plenas teorías, mediante la identificación de formas que yo llamo fractales. Los fractales más usados involucran cambio y tanto sus regularidades e irregularidades son estadísticas. También las formas descritas aquí tienden a estar escaladas lo que implica que el grado de irregularidad y/o fragmentación es idéntico en todas las escalas. El concepto de la dimensión fractal juega un rol central en este trabajo” <Traducido por el autor> (Mandelbrot, 1982, p.1).

120 La intención y propuesta de Mandelbrot se afirma en la siguiente frase: “En suma, el presente ensayo describe las soluciones que propongo a una gran cantidad de problemas concretos, incluidos algunos muy antiguos, con la ayuda de las matemáticas que es, en parte igualmente antigua, pero que nunca ha sido usada en esta forma” <Traducido por el autor> (Mandelbrot, 1982, p.5)

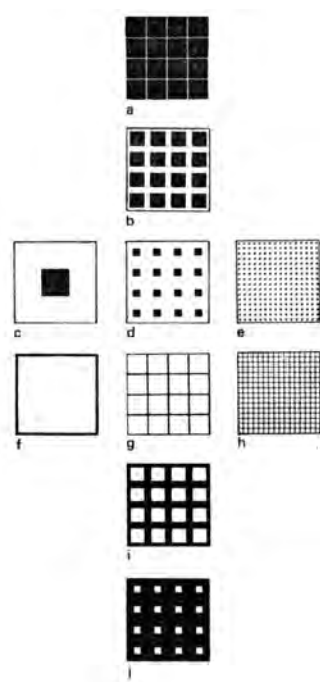


Figura 24. Variación de distribuciones nucleadas y lineales desde un 10% a un 90% de ocupación. (Fuente: *La estructura del espacio urbano*, Barcelona, 1975). La trama es como un tablero que contiene unas reglas de juego sobre las cuales se dispondrán los elementos. Es labor del arquitecto entender las distintas posibilidades de relación entre malla y forma arquitectónica antes de proponer una intervención.

La ciudad –estructura de gran complejidad–, se presenta entonces como un lugar ideal para aplicar las enseñanzas transmitidas por la matemática fractal de Mandelbrot; así, la mirada que contempla el mundo como pura matemática –incluidas la ciudad y la arquitectura–, contiene una riqueza de posibilidades que va mucho más allá de las simples estructuras que se contemplan en la naturaleza y con las que es posible entender problemas que hasta el momento eran incomprensibles (Mandelbrot, 1982, p.3)

La posibilidad de traducir el mundo a términos geométricos y matemáticos es utilizada por Martin y su grupo de trabajo para el estudio científico aplicado al aprovechamiento del suelo; mediante éste, los autores abren la posibilidad a la formulación de modelos de ocupación compuestos por distintas volumetrías distribuidas sobre una misma superficie invitando a arquitectos y urbanistas a leer la ciudad a partir del desarrollo de formas apropiadas a la realidad estudiada, dejando de lado modelos preconcebidos (ver figura 24).

La aproximación geométrica a la ciudad, permite establecer que en cualquier situación urbana existen interacciones cambiantes que conforman sistemas y que pueden definir –basados en el análisis matemático y de comparación–, una forma de lectura de la estructura física de la ciudad; estos sistemas, que deben ser observados como un todo, determinan y a su vez están determinados por la estructura espacial de la ciudad: la trama de las calles, el tamaño de las parcelas, la forma de la edificación y las formas de vida que las producen.

Esta investigación urbana tiene como propósito descubrir cuáles de estos elementos del sistema son más significativos y determinar las relaciones causales entre ellos; al entender las relaciones que existen en la estructura física de la ciudad, se descubren guías neutrales que no pretenden proponer nuevas imágenes sino sugerir amplias posibilidades de desarrollo de patrones de vida. La insistencia en las relaciones entre los elementos de la trama urbana como determinante de los distintos patrones de vida –entendidas a través del análisis matemático y de las comparaciones–, constituye una forma novedosa de observar y estudiar la estructura física de las ciudades.

Afirma Martin que sólo a través del entendimiento del marco estructurante que se constituye a partir de las relaciones de estos elementos –calles, parcelas, edificaciones y formas de vida–, es posible establecer una gama que permita elegir distintas oportunidades para el desarrollo

futuro de la ciudad (Martin et al, p.26). La consideración en que la escala y configuración de la trama afecta a cada uno de estos elementos, es un factor fundamental para la reconsideración de la estructura de las ciudades.

Una vez establecidos los medios para entender las relaciones entre los elementos de la estructura física de la ciudad –algo que hace comprensible el sistema urbano como un conjunto de elementos cambiantes interrelacionados–, es imposible descomponer este sistema en partes separadas para su estudio; por el contrario, cuando se comprenden las complejas relaciones que conforman la estructura urbana se puede determinar con certeza cómo un cambio en un sólo elemento afecta a todos los demás que constituyen el conjunto.

La trama sobre la que se disponen estos elementos, es entonces una especie de tablero que contiene una reglas de juego precisas; estas reglas, que se establecen a partir de la comprensión matemática y geométrica de la trama, determinan el tipo de juego que los jugadores deben conocer. La trama es entonces el principio ordenador, factor de control de la forma que se construye, por lo cual es necesario que quien participe en su construcción comprenda su interacción con la forma; la lectura de la trama de urbanización –como la comprensión de la interacción entre malla y forma–, es un factor esencial para el estudio de las estructuras urbanas y su evolución.

La elección de la trama de urbanización es por lo tanto, un momento fundamental en la evolución de la ciudad pues define el desarrollo de distintas formas de vida; conformada por las calles y las parcelas, es un principio ordenador por medio del cual se controla –abre o limita–, la forma que se construye. La influencia de la trama original de una ciudad permanece a lo largo del tiempo y ofrece diferentes posibilidades y elecciones para la edificación y para las formas de vida que aquí se desarrollan.

La trama de urbanización como principio ordenador, establece entonces las reglas de juego del medio físico que permiten al arquitecto la libertad de jugar con su habilidad individual; los diversos tipos con que se presenta la malla urbana aunque aportan posibles patrones para la estructura de la ciudad, siempre permiten a la edificación desarrollar su forma libremente y cambiar cuando las circunstancias lo exijan.

El conocimiento de las reglas de juego que Martin considera necesario para la lectura de la trama urbana, es únicamente, una serie de

principios que se deben conocer para, mediante ejercicios especulativos en los que se mezcla lo racional y lo intuitivo, realizar propuestas que permitan su comprensión e intervención. El autor busca que a la razón práctica imperante en el momento de realización de su estudio –un conocimiento científico de la realidad que analiza, mide y racionaliza los problemas impuesta por el Movimiento Moderno–, debe confrontarse la razón especulativa, que parte del argumento de que las cosas no son siempre lo que parecen y que por lo tanto hay que refutarlas; “Todo está interrelacionado. No hay escisiones entre el sistema urbano y lo que nosotros construimos”. (Martin et al, 1975, p.365)

Para Martin, los pensamientos racional y especulativo son formas de reflexión interrelacionadas y complementarias que permiten entender la naturaleza factual de un problema y ampliar el campo sobre el mismo; la actuación mediante el pensamiento especulativo como una extensión de la razón práctica dentro de la teoría, puede generar puntos de partida alternativos para la lectura de la ciudad.

Los pensamientos racional y especulativo no son caminos opuestos que se originan por actitudes mentales contrarias, ni tampoco pueden ser asociadas a actividades aparentemente opuestas como son la ciencia y el arte, son formas de reflexión que están interrelacionadas y que se complementan entre sí; a través del primero se comprende la naturaleza de los problemas y a través del segundo se amplía el campo de conocimiento sobre el mismo. De esta forma, la toma de datos y los análisis geométricos se convierten en instrumentos que permiten acceder al conocimiento de la realidad existente.

Analizar, medir y racionalizar los problemas son parte del proceso de pensamiento científico; la razón práctica permite desarrollar métodos para considerar distintas posibilidades de solución a los problemas. La interacción de estos dos procesos, permite realizar una evaluación de los hechos urbanos más completa¹²¹.

Con esta aproximación los autores propenden por una nueva actitud del arquitecto radicada en el pensamiento especulativo como proceso de actuación; este método busca encontrar los errores de la ciudad mediante formulaciones racionales, para luego proponer mediante la intuición, puntos de partida alternativos. Así, la toma de datos y la geometría racional se transforman en valiosos instrumentos de examen de los supuestos existentes.

121 Los autores citando un texto de A. N. Whitehand, de 1929 : “(...) es la especulación la que hace vivo al pensamiento racional y es el pensamiento racional el que da a la invención especulativa su base y sus raíces”. (Martin et al, 1975, p.53)

Como conclusión, se puede afirmar que la lectura sistemática de la ciudad en donde el análisis matemático y la comparación son el centro del trabajo, permitió a los autores de *“Urban space and structure”* el desarrollo de teorías y métodos de aproximación a la arquitectura y la ciudad que dan al arquitecto herramientas de trabajo de fácil comprensión y utilización, ofreciéndole a su vez, distintas posibilidades para el desarrollo del proyecto.

De la misma manera, la lectura de la trama de urbanización como comprensión de las relaciones que se establecen entre malla y forma –lo que permite el estudio de las estructuras urbanas y su evolución–, y la invitación a realizar propuestas mediante la actuación simultánea del pensamiento especulativo y el pensamiento racional, se presentan como una invitación a que el arquitecto estudie distintas posibilidades formales, antes de tomar partido por una solución determinada.

Finalmente, el uso de los aspectos científicos –representados en la matemática y la geometría– complementados con la intuición, destacan la importancia de la realización de análisis científicos que den bases sobre las cuales se pueden desarrollar con un grado mayor de acierto, nuevas propuestas de lectura e intervención de la estructura física de la ciudad.

2.2.14. A PATTERN LANGUAGE. TOWNS. BUILDINGS. CONSTRUCTION (1977)

Christopher Alexander (con Sara Ishikawa y Murray Silverstein)

“Los patrones varían de lugar en lugar, de cultura en cultura, de época en época; todos están hechos por la mano del hombre, todos dependen de la cultura. Pero aún así, en cada época y en cada lugar, la estructura de nuestro mundo está dada, esencialmente, por una serie de patrones que se repite una, otra y otra vez. Estos patrones no son elementos concretos como ladrillos y puertas –son mucho más profundos y más fluidos– y sin embargo son la sustancia sólida subyacente a partir de la cual siempre se levanta un edificio o una ciudad”.

Christopher Alexander¹²²

¹²² Alexander, 1981, “El modo intemporal de construir”, p.90

Desde el inicio de su práctica profesional, Christopher Alexander construyó su propia teoría para una práctica de la arquitectura y el urbanismo, cercana a las necesidades y realidades de los habitantes de la ciudad, regirían la elaboración de esta teoría, la percepción del ser humano y sus precariedades al interior de la ciudad contemporánea, las cualidades del urbanismo y la arquitectura para paliar estas deficiencias y la necesidad por encontrar un fundamento racional para estas disciplinas que permitiera medir, evaluar y proponer soluciones a los problemas urbanos.

Sus influencias más notables, provienen de su decidida intención por superar la Arquitectura Moderna que lo hace ser parte de una crítica radical a este movimiento, proponiendo examinar las pretensiones científicas del urbanismo y escrutar en su fundamento teórico. Recurre entonces al estructuralismo, método científico que le permite centrar su preocupación más en el proceso que en el objeto terminado y discutir los fundamentos de la planificación a partir de resaltar la participación ciudadana.

Françoise Choay afirma que Christopher Alexander es el primero en enfrentarse a la lógica de la concepción moderna que se presentaba sin cambios desde hacía bastante tiempo (Choay, 1995, Corpus 23, p. 195); esta aproximación que cuestionaba las nociones de ciudad, de hábitat y de circulación imperantes en el momento –a las que Alexander consideraba arcaicas y rígidas–, subrayó la pobreza de las propuestas del urbanismo moderno invocando a las ciencias de la naturaleza y a las ciencias del hombre, para precisar nuevos contenidos y determinar nuevos parámetros.

De esta forma, la noción de higiene de los modernos es partida en dos por el autor; higiene física e higiene mental. A partir del aporte de

otras ciencias como la ecología, la etología, la antropología, la sociología y la psicología, puso en duda los conceptos de universalidad de las necesidades y mostró la fuerte influencia de la cultura y economías locales sobre la estructuración de los espacios urbanos (Choay, 1995, Corpus 23, p.196).

A Alexander no le interesa el estudio del proyecto como forma –su realidad física–, sino los procesos que se siguen a cabo para su configuración: la concepción y la construcción, asunto que supone llevar al urbanismo a ser una ciencia de la acción; con la trilogía publicada¹²³ busca un desplazamiento de los intereses del urbanismo hacia la actuación y una transformación del proceso de concepción¹²⁴.

Los tres libros proponen un sistema de elementos y reglas que al ponerlas en práctica, generarán entornos habitables y armoniosos para los habitantes; se trata, como el propio Alexander lo consigna en el primer tomo, de un proceso de diseño alternativo que reemplace las actitudes e ideas de la arquitectura y la planeación imperantes en el momento. En la búsqueda de este propósito, recurre al método estructuralista que se aplicaba entonces en otras ciencias y que proponía la reconstrucción del objeto acabado, de tal forma que en este proceso se entendieran las reglas de funcionamiento que le dieron origen.

Pero en lugar de aplicar el método a la totalidad de la ciudad –como se haría si se traduce textualmente de otras ciencias–, Alexander propone la aplicación de su teoría de sistemas a una escala local en donde los ambientes básicos de la construcción de la ciudad estén en relación directa con los habitantes; de esta manera, el autor define a los “patrones” como elementos básicos de la forma (átomos), diagramas que expresan en un modo abstracto relaciones físicas, resolviendo un sistema de fuerzas que interactúan y confluyen y que son la base para la configuración de los ambientes y principios básicos de la nueva teoría.

El trabajo está construido entonces a partir de un exhaustivo examen de los posibles átomos ambientales –los patrones–, para de esta forma encontrar una definición del entorno urbano y a su vez, las reglas para su manejo futuro en distintas escalas que atienden desde lo privado hasta lo público; esto, produce una reestructuración en la concepción del urbanismo ya que cambia su sentido de operación: ya no actuará de manera jerárquica de arriba hacia abajo, sino que la ciudad se producirá y construirá por la combinación compleja de los patrones a distintas escalas.

¹²³ Esta trilogía, publicada al revés en el tiempo, está compuesta por los libros: “*The timeless way of building*” (1979), “*A pattern language. Towns. Buildings. Construction*” (1977) y “*The Oregon experiment*” (1975).

¹²⁴ Se trata de entonces de: “asociar al usuario a la concepción del campo de construcción que le interesa, al tiempo que reducir el rol del arquitecto a una asistencia técnica y el de elaborar al mismo tiempo nuevos instrumentos conceptuales con reglas metodológicas, por una parte, y con un sistema de patrones por la otra” <Traducido por el autor> (Alexander et al, 1979, p.59, 60).

125 Estos temas, resumidos de manera concisa por Martín Domínguez en su análisis crítico son: el control y comprensión del usuario del hábitat construido que tiene como propósito desarrollar un lenguaje que facilite a la gente una mayor comprensión y control de su entorno; el desarrollo fragmentado –o lo pequeño es hermoso–, en donde se propone la alternativa de un desarrollo por partes como medio que permite asegurar el control de la comunidad y tomar posesión del entorno construido; la integración de personas y actividades, que implica una concepción orgánica del medio ambiente rechazando la zonificación y funcionalización de la ciudad; el contacto social y el espacio edificado, que califica al primero como algo sutil y frágil que hay que cuidar y al segundo como el hecho arquitectónico que debe corresponder implícitamente a un hecho y una actitud frente al fenómeno social. Por último, la democracia y la participación en donde se entiende que cada persona tiene el derecho de actuar en la configuración del espacio a partir de sus necesidades particulares y a su vez, la obligación de comprender los problemas de los demás. (Dominguez, 1979, p.44 – 48)

Los principales temas que trata: “*A pattern Language. Towns. Buildings. Constructions*” (1977), conforman un marco teórico complejo que a partir de rechazar la explotación económica y la producción en masa de la ciudad, propone una nueva toma de conciencia que debe surgir de la comprensión de los procesos de construcción del hábitat construido¹²⁵; cuando los habitantes de una ciudad no comprenden ni discuten de forma permanente las relaciones entre sus acciones cotidianas y su entorno y no ejercen un control suficiente sobre las maneras de construir el ambiente, se rompen las conexiones naturales que siempre han existido –y que deberían seguir existiendo–, entre las personas y los espacios en los cuales viven.

Por lo tanto, reconocer la acción social y su relación con la ciudad, es fundamental para comprenderla en sus manifestaciones físicas; tener en cuenta al ser humano en la definición de la ciudad le permite al autor entender los hábitos y su relación con el hecho construido como algo esencial en la comprensión de los problemas urbanos y la identificación de sus posibles soluciones.

Para Alexander, los espacios urbanos son la materialización de los hábitos de los habitantes por lo que el estudio de cada uno por separado no permite entender la realidad; por el contrario, la tarea de lectura de la ciudad y definición de criterios para su intervención futura, implica la necesidad de entender los hábitos humanos y su relación con los hechos construidos. Precisamente, la cualidad de los espacios urbanos –edificios y espacios públicos–, puede ser deducida a partir de comprender que todo lugar adquiere su carácter por los acontecimientos que sobre éste suceden.

En este mismo sentido, Bill Hillier y Julianne Hanson en: “*The social logic of space*” (1984) sostienen que la sociedad sólo puede tener buenas relaciones con el espacio si posee su propia e intrínseca dimensión espacial; para estos autores, el espacio está relacionado con la sociedad, únicamente si este puede contener las dimensiones sociales en muchas de sus formas. La sociedad que habita las ciudades debe ser descrita en términos espaciales y el espacio en términos sociales; el estudio de Hillier propone mostrar cómo la descripción y análisis de estos dos componentes –espacial y social–, pueden ser la base para construir una teoría general de la lógica social del espacio y de la lógica espacial de la sociedad.

Como la morfología trata esencialmente sobre problemas formales, Hillier asume la expresión *morfología socio-espacial* como aquello que le permite designar el objeto de atención: la ciudad y sus habitantes; a

partir de esto, se concentra en la descripción del espacio como una totalidad de sistemas de relaciones entre los aspectos sociales y el contexto que los contiene. Esta aproximación a la descripción racional del espacio, es lo que el autor denominan *sintaxis espacial*.

El espacio construido no es entonces únicamente una escenografía de fondo para el desarrollo de la vida cotidiana, sino que puede motivar las relaciones sociales y llegar a afectar a los habitantes; sobre este tema, Alexander afirma que la forma construida tiene implicaciones psicológicas y sociales sobre los habitantes, lo cual hace necesario identificar los modos y procesos con que el hombre produce el entorno, para así, establecer los patrones de relación que establece con éste. Esto, permite establecer que la interacción que existe entre el espacio físico y los acontecimientos hacen que todo lugar adquiera un carácter a partir de lo que allí ocurre; “El espacio no crea acontecimientos, ni los provoca; sencillamente, un patrón de acontecimientos no puede separarse del espacio de su acontecer” (Alexander, 1981, p.70).

El trabajo tiene entonces como objetivos principales la identificación del individuo con su ciudad y la comprensión del espacio urbano que lo rodea y su influencia en los hábitos de convivencia social; para Alexander, las implicaciones sociales y psicológicas que las formas construidas tienen sobre los habitantes, es un tema que concierne al arquitecto.

La arquitectura estructura el espacio en el que vive y se mueve la sociedad y condiciona de forma directa la vida social al proveer las condiciones para que los distintos patrones de movimiento, encuentro e intercambio de las relaciones sociales sucedan. Para Hillier, la arquitectura impregna la experiencia diaria de todos los habitantes y las decisiones estratégicas sobre ésta; la forma en que se construye y su organización espacial, tienen consecuencias sociales que es necesario estudiar y comprender (Hillier & Hanson, 1984, Preface, p.IX – XII).

El objetivo de “*The social logic of space*” es desarrollar una teoría y un método de investigación a partir de la arquitectura que permita estudiar las relaciones entre el espacio y la sociedad teniendo en cuenta todas sus posibles dificultades y desencuentros; éste, parte por construir un modelo conceptual que incluya la relación del contenido social con los patrones espaciales, para posteriormente establecer –por la vía de la definición de un orden espacial–, un método de análisis de estos patrones con énfasis en la relación entre morfologías locales y patrones globales (Hillier & Hanson, 1984, Preface, p.X).

Este método de trabajo está apoyado en una serie de planimetrías en donde Hillier inscribe los distintos aspectos sociales y los relaciona con el espacio; a través de los mapas axiales y de interface, el autor construye una novedosa planimetría que intenta plasmar sensaciones y usos que los habitantes dan al espacio (ver figura 25).

Los edificios con que se construyen las ciudades tienen para este autor dos realidades: una funcional que corresponde con el uso práctico, y una de significado que corresponde con el uso social, con las identidades culturales; por esta razón, los edificios no son únicamente objetos, son transformaciones del espacio a través de lo construido, lo cual da importancia a la relación entre la función y el significado social que los habitantes le dan a los edificios. Para Hillier, el ordenamiento del espacio en los edificios trata realmente sobre el orden de las relaciones entre las personas.

Tanto para Hillier como para Alexander, la arquitectura es un arte social no sólo por ser un importante símbolo visual de la sociedad, sino por la forma en que los edificios crean y ordenan el espacio que hace posible que una sociedad lo habite y lo reconozca como propio. En el contexto de esta aproximación teórica, cuando se habla de edificios se está hablando no sólo de objetos sino de sistemas de relaciones espaciales.

La teoría esbozada en el estudio de Hillier, es entonces una teoría que al igual que la de Alexander se construye a partir del entendimiento de las relaciones que existen entre los espacios y las actividades sociales. Aunque este autor trata de distanciarse de los postulados de Alexander, es claro que los puntos de partida son los mismos y su propuesta puede considerarse una derivación de las teorías de este autor¹²⁶.

En el propósito de definir las cualidades de las ciudades y sus construcciones, Alexander explica que todo lugar adquiere su carácter a partir de determinados patrones de acontecimientos que sobre éste ocurren; estos patrones, están siempre relacionados con patrones geométricos del espacio, asunto que permite comprender que cada edificio y cada ciudad, surgen de la relación entre estos patrones, que son como átomos con los que estas estructuras se levantan.

El patrón es el elemento por medio del cual se fijan relaciones entre las actividades y los espacios que las rodean¹²⁷; es una ley morfológica, una regla que expresa una relación entre un contexto determinado, un problema y una solución. Esta regla tripartita es un elemento cultural que tiene la capacidad de resolver conflictos y a través el cual es posible abordar cualquier tipo de fuerzas.

¹²⁶ "Por ejemplo, <El lenguaje de Patrones> de Christopher Alexander y sus colegas de Berkeley (1977) aunque aparentemente en un principio es cercano a nuestra noción de generadores fundamentales sintácticos, es de hecho muy remoto, en su intención como en su naturaleza intrínseca. Para nuestro propósito, la noción de patrón de Alexander está muy vinculada a las propiedades continuas de las configuraciones para ser usadas por nosotros; mientras, en un nivel más abstracto, su preocupación por formas jerárquicas de organización espacial (contenidas en su trabajo "La ciudad no es un árbol"), obstaculizaría la formación de no jerárquicas, nociones abstractas de relaciones espaciales que, en nuestra visión, son esenciales para dar una debida cuenta de la organización espacial" <Traducido por el autor> (Hillier & Hanson, 1984, Preface, p.XI).

¹²⁷ Para Alexander, un patrón se representa en cuatro sentidos simultáneos: como patrón de acontecimientos, como patrón de espacios, como patrón de relaciones y como regla empírica, esta última entendida como el patrón en su totalidad.

Al ser la noción que todos tienen antes de construir –no semejante a una imagen de un proyecto a un dibujo o una fotografía–, se constituye en una forma de plantear y resolver problemas que permite demostrar cómo hasta las situaciones más complejas siempre están conformadas por elementos fáciles de comprender; cuando se comprenden los espacios urbanos y los edificios en términos de sus patrones de relaciones, se pueden entender como partes similares de la estructura física de la ciudad.

El *patrón* es el concepto que Alexander utiliza para plantear y resolver problemas, es la descripción de un problema del medio ambiente construido que es recurrente; no sólo define el problema, sino que de él mismo sale la actitud que debería guiar su solución. Es el elemento que permite, a partir del estudio de las relaciones entre actividades y espacios, entender la realidad y obtener de ésta misma las alternativas de intervención para su mejoramiento.

La clave de la lectura de la ciudad para el autor, está entonces en el descubrimiento de patrones individuales que en conjunto crean un lenguaje utilizable en cualquier tarea de construcción en la ciudad. Se apoya en la convicción de que en la estructura mental de todo constructor –desde el obrero hasta el maestro–, hay un conjunto de reglas empíricas o patrones mentales que conforman un lenguaje que le permite saber cómo y cuándo debe construir.

Una vez que se comprende la forma para identificar patrones, es posible entonces crear un lenguaje para cualquier tarea de construcción que se emprenda, desde lo doméstico a la ciudad entera; la estructura de este lenguaje será definida por las relaciones que se establezcan entre los distintos patrones individuales.

Tanto los lenguajes orales como los lenguajes de patrones son sistemas combinatorios que permiten crear una infinita variedad de combinaciones adecuadas a diferentes circunstancias. El lenguaje de patrones es un sistema de reglas empíricas que puede ser transcrito y utilizado por todos, pero para que suceda, debe ser ampliamente compartido y debe existir una relación directa entre usuarios y construcción; es una teoría de la construcción en donde el poder está en manos de los individuos y los grupos sociales. El lenguaje es el portal que actúa a través del autor haciendo todo el trabajo.

A partir del lenguaje, Alexander define un modo de actuar en el que éste es un sistema que da sentido a que los miles de actos individuales tengan la capacidad de conformar un todo; en este proceso, cada acto

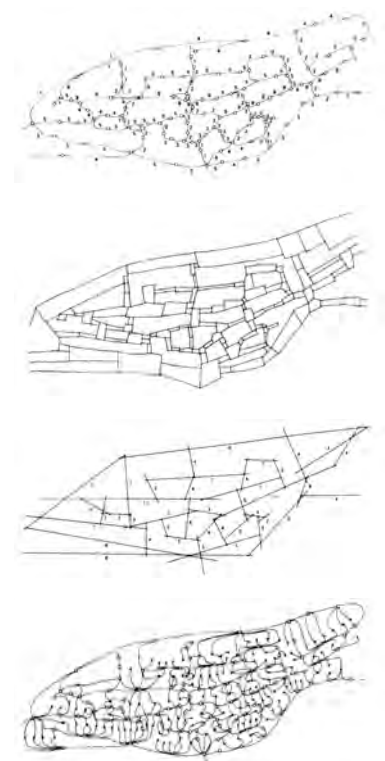


Figura 25. Mapas de la lógica social del espacio; a. Mapa Y que muestra las uniones de los índices axiales; b. Mapa de las convexidades; c. Mapa axial que muestra las líneas de los índices axiales; d. Mapa de interface. (Fuente: *The sociologic of space*, Cambridge, 1984). En estos mapas, a través de la identificación de ejes y puntos de encuentro, se representan los ámbitos de apropiación del espacio por parte de los habitantes, lo cual puede convertirse en parámetros para el diseño urbano.

individual de construcción es un proceso que diferencia el espacio pero que a su vez conforma un todo que precede a las partes y de hecho les da vida; “El lenguaje de patrones es el que asegura, así como hacen los genes distribuidos en las células, de que exista una estructura, esta permanencia invariable en el flujo de las cosas, de modo tal que el edificio y la ciudad sigan siendo un todo” (Alexander, 1981, p.271).

Cada patrón ocupa el centro de una red que lo relaciona con otros patrones que contribuyen a complementarlo¹²⁸; por lo tanto, los patrones abarcan toda la gama de escalas del entorno: los más grandes cubren aspectos de la estructura regional y de la ciudad, los medianos la forma y actividad de los edificios y los más pequeños tratan sobre los materiales y estructuras de la edificación.

De esta manera, forman una cadena por escalas en donde cada uno está contenido en otro mayor en el que se inserta, y contiene a su vez otros menores con los cuales se puede construir un lenguaje completo. La estructura del lenguaje es creada por la red de relaciones entre patrones individuales y vive como totalidad, en la medida en que estos patrones forman un todo: el lenguaje de patrones es el que asegura que exista una estructura, es la permanencia invariable en el flujo de las cosas de modo que el edificio y la ciudad sigan siendo un todo (ver figura 26).

“(…) Esto es corriente en el desarrollo de un organismo, donde los patrones más amplios son generados, meramente, como productos últimos de minúsculas trasformaciones diarias. Y precisamente, esto es lo que debe ocurrir en la ciudad” (Alexander, 1981, p.376), afirma el autor, así entonces en un sistema tan grande y complejo como puede llegar a

128 Cada patrón existe únicamente en la medida en que esté relacionado con otros patrones, por lo tanto, en el momento de actuar será necesario disponer de una secuencia de patrones previa a la intervención. De esta forma, el autor no construye su teoría directamente ni desde la forma física, ni desde el habitante, sino que utiliza un medio para aproximarse a las relaciones que construyen el espacio físico de la ciudad.

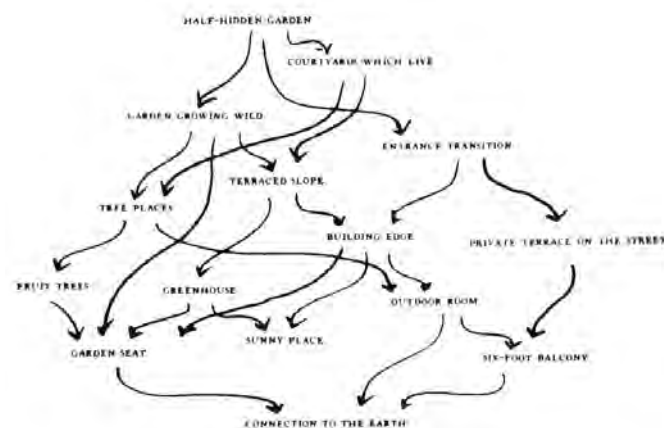


Figura 26. En esta red, los vínculos entre los patrones son casi tanto parte del lenguaje como los patrones en sí mismos. (Fuente: The timeless way of building, New York, 1979). La estructura del lenguaje de patrones está conformada por la red de relaciones que se establece entre los patrones individuales que sumados, conforman una totalidad.

ser una ciudad donde existen problemas de distintas dimensiones, la aplicación de un lenguaje de patrones puede ser la solución a éstos.

Por su parte el trabajo de Hillier tuvo como resultado más relevante, el definir que es posible establecer un determinado tipo de reglas que permiten ordenar las relaciones espaciales; con estas reglas de estructuración del espacio, es posible que diferentes tipos de organizaciones sociales las utilicen y combinen de manera diferente con el fin de proyectar formas espaciales acordes a sus necesidades. Estas reglas podrían tener una dimensión tanto social como formal.

En síntesis, a través de la teoría propuesta por estos autores –en donde es posible determinar el grado de relevancia de los diferentes tipos de configuraciones urbanas–, se desarrolla un método de análisis de las estructuras espaciales de la ciudad, en donde es posible determinar que los edificios constituyen y representan a la vez, una realidad social: la constituyen, por la manera en que la estructura del espacio crea un campo de encuentros y la representan, por la fuerza que ejerce sobre los habitantes que desarrollan sus experiencias cotidianas en el interior de esta estructura y el componente ideológico que siempre contiene (Hillier, 1988. En Merlin, (ed), 1988, p.135)

Reconocer la acción social y su relación con la ciudad, las implicaciones psicológicas y sociales que la forma construida tiene sobre los habitantes y establecer el patrón como el elemento que permite fijar relaciones entre las actividades y los espacios que la rodean –unidad de un lenguaje que permite saber cómo y cuándo se debe construir–, son los más relevantes argumentos que la teoría de Alexander propone para la lectura e intervención de la ciudad.

Con estos, plantea una nueva aproximación a la ciudad desde el urbanismo y la arquitectura que está atenta a las formas físicas y a las actividades y que basa su estructuración no en los resultados, sino en los procesos que se siguen para conseguirlos; el proceso sustituye al resultado y la definición de patrones se vuelve más importante que la forma física final.

Finalmente, los patrones presentados por Alexander son instrumentos que se definen para comprender, interpretar e intervenir la ciudad; al conformar un lenguaje presente en la estructura mental de todo constructor del medioambiente –que siempre ha contado con éstos para definir su intervención en la ciudad–, es una red de reglas que puede ser utilizado por todos en distintas combinaciones, lo cual puede producir miles de variaciones en la forma final de la ciudad.

2.2.2.3. LE TERRITOIRE COMME PALIMPSESTE (1983) LA DESCRIPTION: ENTRE LECTURE ET ÉCRITURE (2000) André Corboz

“El territorio, sobrecargado como está de numerosas huellas y lecturas pasadas, se parece más a un palimpsesto... Cada territorio es único, de ahí la necesidad de <<reciclar>>, de raspar una vez más (pero con el mayor cuidado si es posible) el viejo texto que los hombres han inscrito sobre el irremplazable material de los suelos, a fin de depositar uno nuevo que responda a las necesidades de hoy, antes de ser a su vez revocado”.

André Corboz¹²⁹

¹²⁹ Corboz, 1983, “El territorio como palimpsesto”. En: Martín, (ed), 2004, p.34)

André Corboz, historiador de origen suizo, sigue el método de investigación del historiador del arte, y a través de conocer en detalle el objeto de estudio, se convierte en un experto en éste. Perteneció a un grupo de eruditos que no duda en tomar riesgos aventurándose en campos de conocimientos y disciplinas que le pueden ser distantes, no es extraño su interés por la ciudad que aparece de forma temprana en su ejercicio profesional, al realizar el estudio sobre la ciudad de Carouge, población vecina a Ginebra que frecuentaba con sus padres durante la guerra¹³⁰.

¹³⁰ Para mayor profundización ver: Vigano, 2009, Nota final a la antología de André Corboz: “De la ville au patrimoine urbain. Histoires de forme et de sens”.

Sus primeros escritos sobre las ciudades denotan su posición de historiador crítico, en donde ya no aborda la lectura del espacio urbano desde los estilos sino que se detiene en las secuencias espaciales que para él describen de manera más precisa los períodos históricos y contienen las huellas que las sociedades han dejado sobre la ciudad. Esta aproximación está basada en fundamentos y métodos del conocimiento científico que le permiten conocer en detalle el objeto de estudio; para Corboz un investigador debe especializarse en cada caso que estudie.

En las décadas de los años 80s y 90s se centra en los temas que caracterizan la reflexión urbana contemporánea: la gran dispersión que transforma a la ciudad, que impide su definición y que la extiende por todo el territorio. Para el autor, la negación de los expertos a entender este nuevo modelo de ocupación del territorio ha hecho que exista una interpretación errónea de la realidad urbana contemporánea, lo que ha tenido como resultado la imposibilidad de desarrollar herramientas de análisis adecuadas a las condiciones actuales (Vigano, 2009).

Para Corboz, es necesario actuar de manera anticipada sobre los problemas de la ciudad, algo que solo se logra mediante la observación detallada de la realidad; esta forma de lectura urbana hace posible comprender de manera más precisa la naturaleza fragmentada de la ciudad contemporánea y modificar su definición actual a partir de la lectura de

las transformaciones que se han producido en los últimos tiempos. Para el autor, la heterogeneidad –a diferencia de la unidad–, es el carácter que la ciudad siempre ha tenido en el tiempo, sin embargo en la contemporaneidad, este asunto se ha exacerbado¹³¹.

El cambio radical que han sufrido las grandes ciudades en el último siglo no ha repercutido en un cambio en la representación mental que sobre ésta existe para los habitantes; para ellos, la ciudad sigue siendo un centro consolidado que se opone al campo y que domina el territorio. Esto, a pesar de avances tecnológicos como la fotografía aérea y los satélites que presentan realidades inéditas hasta hace relativamente poco tiempo¹³².

Los nuevos medios técnicos revelan el estado permanentemente inacabado de la ciudad, su provisionalidad, su permanente cambio, su composición con rasgos antiguos y nuevos, la ruptura y encuentro entre los tejidos, los vacíos urbanos, la discontinuidad. En palabras del autor, el carácter no homogéneo que desmiente el postulado mental de armonía que prevalece sobre los habitantes; la fotografía y las imágenes de satélite revelan un nuevo orden que hasta entonces no se entendía ya que de un sólo golpe de vista es posible contemplar regiones enteras y *“lo que parecía caótico era tan sólo consecuencia de una percepción distinta. El desorden era un <orden que se debía adivinar> de una naturaleza insospechada”* (Corboz, 1994, p.7).

Esto hace que el autor se pregunte por la validez de la noción de ciudad y si el propio término tiene sentido; si se tiene en cuenta que la gran mayoría de la población habita en una *nebulosa urbana*, es necesario cambiar la visión y empezar a abandonar las imágenes mentales tradicionales. La ciudad es ahora otra y el territorio que ocupa ya no tiene una forma definible. En toda la historia de la humanidad, será la primera vez que se produce una brecha tan drástica entre la realidad territorial y su representación mental.

El intentar acoplar la imagen mental de la ciudad a las nuevas realidades urbanas, ha convertido al territorio urbanizado en objeto de constante discusión y definición; esto, ha hecho que se haya convertido en el lugar de los grandes problemas contemporáneos y su representación haya pasado al dominio público.

Actualmente existe una voluntad compartida por tratar de entender el nuevo orden de la ciudad y por comprender sus procesos de formación y transformación que hacen que exista un ambiente propicio para abordar

¹³¹ Para una mayor comprensión remítase al autor que afirma: “Necesitamos elaborar con urgencia una noción de la ciudad como lugar de lo discontinuo, de lo heterogéneo, del fragmento y de la transformación ininterrumpida. En vez de explicar los fenómenos urbanos en términos progresistas (teológicos), hay que considerar las fuerzas en acción en la ciudad como derivas, en otros términos, como difiriendo sin cesar de todo proyecto y deshaciéndose en el movimiento mismo que las produce”. Corboz, A. (1994): “El urbanismo del siglo XX”, Diario La Vanguardia, Diciembre 8 de 1994, p. 35

¹³² “Al mundo científico le costó mucho aceptar lo que él mismo había descubierto. Lo que revelaba la fotografía aérea no era de ningún modo admisible como norma general, como si el espectáculo de las construcciones humanas vistas desde lo alto fuera (para quien sólo percibía en términos de armonía) desolador. A pesar de ello, era imposible dudar de lo que las fotografías testimoniaban, en la medida que eran consideradas objetivas, es decir, producidas sin que el fotógrafo interviniera en su composición. Ni retoques ni trucajes ni, evidentemente, ninguna simulación visual. En último término, no se trataba ni de representaciones, noción que implica la operación de escoger, sino de meros registros; más aún, desde el momento en que el usuario principal de la fotografía aérea era el ejército (desde 1909), no debemos suponer ninguna intención artística. Esta fotografía no selectiva era, además, difícil de leer, porque representaba códigos que no coincidían con las diversas tradiciones iconográficas. Quizá por ello ha permanecido mucho tiempo arrinconada en los estados mayores: no tenía público”. (Corboz, 1994, p.6, 7).

una nueva forma de descripción y por consiguiente, de transformación de este territorio. Es este asunto precisamente, aquello que va a enmarcar el trabajo reciente de Corboz sobre la ciudad.

Los ensayos: *“Le territoire comme palimpseste”* (1983) y *“La description: entre lecture y écriture”* (2000) abordan los temas descritos y proponen un nuevo entendimiento del territorio que ocupa lo urbano, esta vez como un producto de gran complejidad que se configura en el tiempo, que está en permanente cambio y evolución y que requiere de nuevas formas de lectura para su análisis, lecturas que necesariamente influirán en su transformación.

Para Corboz, el nuevo entendimiento del territorio comienza en los años 60s cuando surgió una nueva lectura que buscaba identificar los trazos de procesos urbanos ya desaparecidos, huellas que desde entonces se constituyeron en fundamentos para las intervenciones de algunos arquitectos y planificadores. Una nueva concepción de territorio surge y no se considera éste como un lugar abstracto y libre sobre el que actuar, sino como el resultado de una larga y lenta estratificación fundamental de conocer para poder intervenir de forma consecuente con la realidad. Así entonces: *“Todos los accidentes del territorio tienen una significación. Comprenderlos es darse la oportunidad de una intervención más inteligente”*. (Corboz, 1983, p. 34).

El lugar no será comprendido únicamente como un dato más, sino como el resultado de una condensación que tiene características particulares de acuerdo al tiempo y el espacio; cada territorio es único, está sobrecargado de numerosas huellas y lecturas pasadas, de aquí la necesidad de escrutar con la mayor dedicación y cuidados posibles las inscripciones que las sociedades en el tiempo han dejado sobre el suelo; esto permitirá proponer nuevas actuaciones que respondan a las necesidades de la realidad actual y que contengan a su vez, la conciencia de que en el futuro serán transformadas.

La relación establecida en el tiempo entre el suelo y los habitantes que sobre este se establecen, permite entender que sobre el territorio siempre hay un imaginario que hace posible adjudicarle un nombre y que por tanto, es susceptible de un discurso que lo hace único y particular; el territorio tiene una forma –o es una forma– que no necesariamente es geométrica, sino que puede ser mental, una forma en que los habitantes se apropian de éste y lo identifican.

La nueva mentalidad le restituye al territorio el espesor que había perdido, a través de recobrar la dimensión de largo plazo que perdió en las últimas décadas; no es un dato sino un resultado de la interminable labor de escritura y borrado que hacen los habitantes sobre el suelo, una aglomeración de estratos que lo convierten en un importante objeto de conocimiento aprovechable para su desarrollo futuro.

El territorio es entonces resultado de varios procesos: por una parte, se modifican los sucesos naturales y por otra, es objeto de las intervenciones realizadas por el hombre, lo cual lo convierte en un espacio en remodelación permanente¹³³. El territorio es para Corboz, un producto objeto de una construcción, resultado de varios procesos en el tiempo; los fines y medios de uso lo convierten en un objeto de apropiación por sus habitantes desde lo político, mítico, social y físico.

¹³³ Para Corboz, los procesos naturales, provenientes de aspectos geológicos y meteorológicos son determinismos que los actos humanos son capaces de corregir en parte, –previendo sus consecuencias–, mediante actos voluntarios. (Corboz, 1994, p.27).

Desde el momento en que una población ocupa un territorio, establece con este una relación que tiene que ver con la ordenación y la planificación; los efectos de reciprocidad entre uno y otros, deben ser observados en la lectura de la ciudad. El territorio será entonces una construcción, una clase de artefacto y su uso, implica una relación de apropiación tanto de naturaleza física, como de intenciones míticas, económicas y políticas, entre otras.

La definición del territorio no se establece a través de un sólo criterio –ya que éste reúne un considerable número de factores geográficos, físicos, sociales, políticos, etc.–, supone la necesidad de una definición que considere tanto los distintos factores presentes en el lugar estudiado, como sus distintas formas de descripción y representación.

Precisamente, la definición del territorio pasa necesariamente por su descripción; representar el territorio es apropiárselo, lo cual indica que comparte con éste el ser un proceso, un producto y a su vez un proyecto. La descripción del territorio permite a su vez representarlo y hacerlo propio, es decir, lleva implícito el entendimiento de su transformación.

La descripción es necesariamente selectiva –distingue los aspectos de utilidad para su propósito y aquellos que contradicen sus tesis–, nunca está acabada, ni es íntegra y exhaustiva ya que proviene de una intención particular y desde el comienzo, lleva implícita una intención de transformación.

Para el autor, no puede existir entonces una descripción del territorio sin una idea del propio territorio que determine sus características princi-

pales que lo distinguen de otros y que oriente las formas de aproximarse a éste. Para ser efectiva, la descripción debe partir de objetivos precisos, de hipótesis formuladas, de criterios preconcebidos. Si no existen éstos como punto de partida, la descripción se limitará a un inventario y se terminará sin comprender realmente lo que se describe.

Estos criterios con que se emprende la descripción permiten no sólo descubrir los caracteres del objeto observado, sino que hacen posible dar un paso más hacia la transformación, haciendo a la descripción activa¹³⁴. Este asunto permite al autor afirmar que el proyecto que materializa las ideas que dieron origen a la descripción, constata la propia descripción ya que ésta debe ser compatible con el proyecto. Pero para que esto suceda debe entenderse que existen dos tipos de descripción: la inicial, donde se adquiere conciencia del objeto material que se estudia, y el proyecto, que consiste en “emitir un veredicto”. Así pues, el proyecto transforma las informaciones y datos obtenidos en la primera parte de la descripción.

Giuseppe Dematteis escribe en su ensayo: “*En la encrucijada de la territorialidad urbana*” (1999), que en la actualidad existen nuevas formas emergentes en la ciudad que –al igual que afirma Corboz–, deben ser tratadas de forma diferente a la tradicional manera de verlas como si fueran fenómenos naturales. Para este autor, deben proponerse nuevas formas de análisis y descripción del territorio y sus cambios, que no pueden ser ajenos a estos. Por lo tanto, la descripción no puede situarse ni antes ni después del cambio, precisamente forma parte del mismo.

Así como la descripción no sigue al cambio – participa de éste–, del mismo modo las transformaciones territoriales urbanas no son consecuencia de cambios que sucedieron antes y que modelaron el espacio urbano y territorial; si esto fuera así, la descripción de la ciudad y sus transformaciones sería algo inútil y carente de sentido. A través de las descripciones se es partícipe de los cambios de la ciudad.

“Nadie puede negar que describir y prever las transformaciones urbanas sea una acción pre formativa, que contribuye a orientarlas en ciertas direcciones” (Dematteis, 1999, p.171), establece Dematteis, describir entonces, significa seleccionar criterios de pertenencia que correspondan a los motivos que inducen a la descripción; en otras palabras, la acción de describir implica transformación de lo descrito.

Si para este autor la sociedad es la idealización de lo que pasa en el territorio, describiendo y redescubriendo los lugares habitados se contri-

¹³⁴ Para ahondar en el concepto, en palabras del autor: “No basta, no obstante, con admitir que la acción del sujeto es constitutiva del acto descriptivo, desde el momento en que este acto, por la descripción misma, aplica un código, y por lo tanto, decodificando, transforma. La operación descriptiva cambia la naturaleza del objeto, ya que de ella resulta una equivalencia metalingüística. O más aún: describir consiste en (re)construir el objeto *ex novo* después de haberlo deconstruido mediante el propio análisis descriptivo. La descripción es el lugar de la conversión entre lo real en bruto –allí, en la “naturaleza”– y el proyecto, el cual permanece durante mucho tiempo como un ente puramente mental” (Corboz, 2000, p.53)

buye a cambiarla, y proyectando la transformación física de los lugares, se puede llegar a reestructurar las relaciones sociales y a valorar las condiciones y potencialidades de los distintos contextos urbanos; “Nada se piensa, se hace, ni se cambia si no es a través de la materialidad de los lugares y sus propiedades, porque a través de éstas –de las cosas ligadas al suelo–, pasan necesariamente (aunque no en modo determinista) todas las relaciones sociales y sus representaciones conceptuales” (Deleuze & Guattari, 1991. Citados por: Dematteis, 1999, p.172).

Por su parte, también para Ignaci de Solà-Morales, los procesos de descripción y representación forman parte de la acción sobre los territorios; en su ensayo: “*Mediaciones en la arquitectura y el paisaje urbano*” (2001) afirma que el paisaje urbano y arquitectónico concebido como un conjunto de lugares en los que sucede la vida urbana, ha sido representado en el tiempo a través de aproximaciones, imitaciones o reproducciones que existen sobre el lugar de estudio. Sin embargo, afirma que “nada puede sustituir plenamente a la vida misma en sus escenarios. Todo proceso de representación es una segunda versión, una imitación sustitutoria” (Solà-Morales, I., 2001, p.208); esto indica que a través de la representación se sustituye la vida misma y se actúa para su transformación.

Para Solà-Morales, los medios de representación a través de los cuales se conocen las arquitecturas y los paisajes urbanos son datos ineludibles e indispensables en la aproximación a la realidad, por lo tanto, es necesario entenderlos y utilizarlos de forma tal que permitan su interpretación y posible intervención; son mediadores que hacen posible reproducir las experiencias y conocimientos que están contenidos en las áreas de estudio; “La arquitectura y el paisaje urbano son a la vez un medio y el resultado de esta mediación para hacer de los no lugares, lugares; de lo informe, forma; de lo ininteligible, inteligible; de lo fluido, consistente” (Solà-Morales, I., 2001, p.208).

Para Ignasi de Solà-Morales no sólo nuestro acceso a la experiencia de los lugares pasa necesariamente por los medios que los hacen accesibles, sino que esta mediación es la arquitectura misma. Nuevamente medio y transformación hacen parte de una sola gran acción; los medios son el procedimiento de acceso a mundos a los que no se accedería de ningún otro modo¹³⁵.

El problema que enfrenta la descripción tradicional, que únicamente observa sin tomar partido, es que supone al objeto de estudio

¹³⁵ “Una teoría del paisaje urbano debe ser hoy una teoría de los medios, sin el temor ni la angustia de que estemos propagando procedimientos múltiples carentes de rigor y permanencia”. (Solà-Morales, I., 2002, p.211)

–la ciudad–, como algo estático de la que únicamente hay que recoger datos; el objeto es abordado como si fuera pasivo y el observador se limitaba a tomar nota, a constatar que existe. Esta descripción *pura* ya no es posible pues las realidades cambiantes de la ciudad contemporánea hace que esta relación cambie.

Para Corboz, las formas de ocupación urbana actual –en permanente cambio y evolución– conducen a una lectura diferente donde el territorio releva a la ciudad como el lugar de las cuestiones urbanas contemporáneas. El espacio urbanizado ya no puede ser entendido de forma tradicional como el lugar en donde hay una continuidad construida, sino como aquel en el que los habitantes tienen una mentalidad que los hace ciudadanos; ya no es posible interpretar y representar los fenómenos urbanos de este territorio de forma tradicional ya que las nuevas realidades de ocupación están en permanente movimiento y transformación. Es necesario por lo tanto, comprender sus procesos de formación con el fin de entenderlo, representarlo y transformarlo.

Por lo anterior, afirma Corboz ahora es difícil referirse a lo urbano con el término ciudad; la situación actual es la del territorio urbanizado en su totalidad, situación que asume un cambio de escala en los fenómenos urbanos e implica una revolución en la representación de la ciudad. Ya no existen ciudades sino regiones urbanizadas que se organizan en cadenas a lo largo de todo el territorio y su interpretación debe ser a partir de conjuntos, no de individualidades; a esta mutación cuantitativa de la ciudad que se extiende de forma indiscriminada sobre el territorio, le corresponde un cambio cuantitativo: ahora el modo de vida urbano y sus sistemas de valores se construyen a través de los medios de comunicación.

Si las formas de ocupación actual han cambiado y la noción de ciudad también, es necesario la utilización de nuevos términos e instrumentos para describirla; para Corboz, la complejidad de la realidad urbana contemporánea asemeja a la ciudad a un hipertexto que obliga a realizar diferentes aproximaciones simultáneas y no admite lecturas basadas en los conceptos de la armonía clásica. A diferencia del texto convencional que es una estructura lineal y jerarquizada que se lee de forma continua, el hipertexto puede ser leído en orden y formas distintas, no es lineal ni posee una estructura única y por lo tanto, no es perceptible por los sentidos; puede ser recorrido de múltiples formas, consultarlo selectivamente y no importa desde donde se acceda a él (Corboz, 2000, p.54).

En las grandes ciudades contemporáneas –de morfologías complejas y de extensiones que responden a lógicas económicas, más que a planificaciones u ordenamiento del territorio–, que día a día se extienden de cualquier forma sobre los territorios que las rodean, su lectura debe ser análoga a los hipertextos; en este sentido, para el autor el término *hiper-ciudad* es apropiado para describir esta realidad. Este término que no implica un juicio de valor, ya que no presupone densidad de construcciones ni el uso de éstas, no se opone a los *centros históricos* y su carácter neutro hace posible observar sin juzgar por anticipado.

En síntesis, la calificación del territorio como algo único y compuesto de trazos y huellas de lecturas pasadas, su comprensión como resultado de sucesivos procesos en el tiempo en permanente cambio y evolución, su definición como el lugar que remplace a la ciudad en la discusión de las cuestiones urbanas contemporáneas y sus nuevas formas simultáneas de aproximación para su lectura y descripción, constituyen los más relevantes argumentos que propone Corboz para realizar un cambio en la concepción e intervención de la ciudad.

Igualmente, estudiar las estructuras urbanas más que las ciudades a partir de la analogía con los hipertextos, sienta como premisa que hoy no es posible aplicar un sólo método de lectura a “lo urbano” y por el contrario es necesaria la utilización de varias aproximaciones simultáneas; esto, permite liberarse de las formas tradicionales de interpretación y representación y observar sin establecer juicios a priori.

2.2.4.4. X-URBANISME: ARCHITECTURE AND THE AMERICAN CITY (1999)

Mario Gandelsonas

“La estrategia que se presenta apunta en esa dirección. Intenta <radicalizar> la reestructuración de la arquitectura llevada a cabo en los años 60 –en particular la lectura de la ciudad– no sólo desviando la mirada hacia los edificios urbanos no arquitectónicos sino desplazándola hacia el plano, abriendo un proceso relativamente autónomo en el que se investigan espacios alternativos de intervención y la producción de configuraciones urbanas alternativas”¹³⁶.

Mario Gandelsonas

¹³⁶ Gandelsonas, 2007, “Exurbanismo. La arquitectura y la ciudad norteamericana”, p.66

Mario Gandelsonas –arquitecto y teórico con especializaciones en urbanismo y semiótica–, fue fundador y editor de la revista *Oppositions*; su preocupación por la lectura de la ciudad norteamericana fue una constante en su investigación de donde salió su interés por los distintos métodos de aproximación a la ciudad realizados a lo largo de la historia. En este proceso, Gandelsonas incorporó a la lectura de la ciudad norteamericana una mirada europeizada que proponía estudiar a profundidad las distintas configuraciones morfológicas.

Este autor perfila su teoría de manera particular y desde Norteamérica, acepta los modelos intelectuales italianos y franceses como componentes importantes en la lectura e intervención de las ciudades, incluidas las norteamericanas. Este enfoque sumado al estudio y entendimiento de distintas aproximaciones a la ciudad, lo llevaron a cuestionar los planes generales como reguladores de la arquitectura, donde ésta, está normalmente ausente¹³⁷.

En “X-Urbanisme: Architecture and the American city” (1999) el autor busca abrir un espacio para que la arquitectura desempeñe un papel importante en la configuración de la ciudad contemporánea; para esto, propone junto a Diana Agrest el *plan visión* que describe como:

(...) un proceso (que) abandona el tradicional discurso y práctica del urbanismo, la escala del objeto constructivo arquitectónico, sus estrategias formales y simbólicas, los principios de unidad, continuidad y homogeneidad y empieza un nuevo imaginario donde las repercusiones culturales y estéticas de la forma urbana estén articuladas con los procesos de reestructuración contemporánea de la ciudad global <Traducido por el autor> (Gandelsonas, 1995, p.20).

Se busca la apertura del plan general hacia la arquitectura de la ciudad, definiendo un espacio para el urbanismo a partir de cuestiones

¹³⁷ Presenta pues el autor, su propuesta: “Voy a presentar algunas observaciones del discurso arquitectónico contemporáneo, articulando discurso con práctica y desplazando el objeto de la práctica arquitectónica a la construcción de la ciudad, como el lugar en el que las políticas tienen un rol primordial” <Traducido por el autor> (Gandelsonas, 1995, The Master Plan as a Political Site. En: *Assemblage No. 27: Tulane Papers: The Politics of Contemporary Architectural Discourse*, Agosto de 1995, p.19).

arquitectónicas, algo que le permitiría proponer las condiciones formales para una radical reescritura de la ciudad.

A partir de la superación de obstáculos como la teoría del urbanismo, la ideología arquitectónica tradicional y lo económico, la propuesta del *plan visión* constituye el punto de partida sobre el cual Gandelsonas construye una nueva aproximación a la lectura e intervención de la ciudad, donde arquitectura, ciudad y aspectos sociales están incluidas.

“X-Urbanism: Architecture and the American City” representa la culminación de un proyecto comenzado en los años 70s, donde el autor trabajó en conjunto con sus estudiantes. A partir de la lectura de la ciudad norteamericana a través de dibujos urbanos, propone encontrar un espacio de reflexión en el cual la arquitectura tenga una relación directa con la ciudad. Son dibujos que se desarrollan sobre un ámbito no arquitectónico –como define el autor a la ciudad–, que buscan explorar los límites de la arquitectura y su inserción en los contextos urbanos¹³⁸.

En su estudio, Gandelsonas comienza afirmando que a lo largo de la historia han existido dos fantasías arquitectónicas que designan los elementos que no han podido ser integrados en la estructura de la arquitectura y que se han convertido en un obstáculo para su inserción y afectación positiva en la ciudad; una, se refiere a aquella en donde la arquitectura es una práctica artística y la otra, donde la arquitectura expresa el deseo de controlar las fuerzas económicas y políticas para poner orden en la ciudad.

A partir del entendimiento de la confrontación en la historia de estas dos fantasías, el autor expresa la dualidad que siempre ha estado presente y que impide la convivencia entre las dos; una arquitectura que intenta imponer un orden totalizador y una ciudad que ofrece resistencia al concepto de totalidad.

Desde la revisión de esta confrontación, el autor propone –continuando con lo comenzado en los años 60s por autores como Aldo Rossi y Robert Venturi–, reestructurar la teoría y la práctica de la arquitectura, desplazando la producción arquitectónica desde el diseño y la escritura de una nueva ciudad, hacia la lectura de la ciudad existente. El asunto conlleva al desplazamiento de la práctica del arquitecto, quien debe dejar de ser el tradicional agente creativo y pasar a ser un observador arquitectónico encargado, –no de crear nuevas ciudades–, sino de reescribir la ciudad existente; “La ciudad como objeto del deseo arquitectó-

¹³⁸ A través de los dibujos, Gandelsonas crea un espacio, y es allí “(...) donde estos dos niveles se reconcilian, donde la arquitectura halla el lugar de su articulación con la ciudad, el lugar en el que la arquitectura puede producir cambios que inscriban trazas permanentes en el ámbito urbano”. (Gandelsonas, 2007, p.67)

nico es la que encarna los dos niveles contradictorios y su posible reconciliación” (Gandelsonas, 2007, p.67).

De esta manera, la arquitectura podrá buscar una forma que le permita articularse con lo urbano; para sustentar esta aproximación, el autor considera necesaria una revisión de los estudios de la ciudad en la historia, ya que a través de éstos es posible establecer los momentos precisos cuando las nuevas formas arquitectónicas han aparecido proponiendo nuevas relaciones con la ciudad. Cuando esto sucede, se produce una ruptura en la continuidad, una mutación urbana.

La ciudad se transforma permanentemente mediante la evolución de sus formas y presenta mutaciones, cuando las nuevas configuraciones están desligadas de las formas existentes; mientras las transformaciones urbanas se pueden medir en años, los momentos de rupturas o mutaciones urbanas se miden en siglos. Su identificación, permite determinar escenas urbanas con efectos traumáticos que han producido reestructuraciones fundamentales en lo existente y que son ejemplos del cambio en las relaciones entre arquitectura y ciudad.

El estudio de estas rupturas permite establecer distintas formas de desarrollo urbano y el papel que ha jugado la arquitectura en el forjado de la identidad de la ciudad; en la actualidad, estamos viviendo una mutación en que nuevas formas de expansión urbana presentan problemas inéditos hasta ahora, algo que se refleja en nuevas posibilidades para la articulación entre la arquitectura y la ciudad. Esta nueva mutación suburbana, representa una nueva oportunidad para desarrollar una arquitectura que tenga la posibilidad de transformarse en el tiempo, mientras la ciudad permanece.

Esta mirada, que propone un cambio en la forma como se han establecido los períodos de desarrollo de la ciudad, lleva implícita la necesidad de establecer la relación entre la arquitectura y la ciudad en el estudio de la historia de la forma urbana. Para el autor, únicamente mediante esta manera de abordar la historia, se tendrá una visión real de lo sucedido en los distintos períodos y de sus implicaciones en las estructuras contemporáneas.

Al igual que se proponen nuevos parámetros para construir la historia de la ciudad y su relación con la arquitectura, también se necesitan nuevas formas de representación que hagan posible su lectura y que simultáneamente propicien relaciones entre ambas; esta ciudad que

propone Gandelsonas, puede ser representada a partir de los dibujos urbanos.

Las formas de la ciudad son el resultado de organizaciones estructuradas de distintas escalas que se entremezclan. Cada ciudad, por sus características particulares, necesita de una estrategia específica de representación a través de los dibujos urbanos, esto, porque en su interior están sus propias preguntas y respuestas. Según la ciudad dibujada, se deben examinar distintos aspectos que busquen acercarse a cada situación a partir de las referencias que sean necesarias y que por lo tanto, no responden a una regla particular

Así pues, se pueden examinar las retículas históricas, las capas que aún coexisten, los contrastes entre las configuraciones urbanas, los trazados determinados por edificios o los espacios de transición, entre otros, elementos en donde están presentes las distintas relaciones entre arquitectura y ciudad; la representación gráfica de estas formas de la ciudad contemporánea, debe ayudarse de la expresión desnuda y suelta de la morfología con referencias tan libres como se requieran (ver figura 27).

A través de los dibujos urbanos se debe identificar el espacio donde los niveles arquitectónico y de ciudad se reconcilian y articulan, el lugar en donde la arquitectura puede realmente producir cambios que marquen lo urbano; se trata de una operación en la cual, a las distintas capas

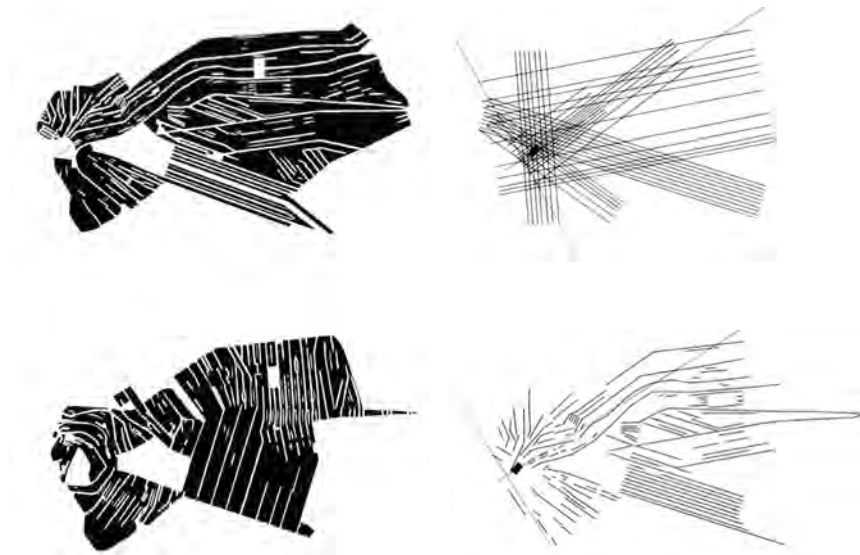


Figura 27. Boston. La estructura radiocéntrica; a. El plano *poché* presenta un conjunto caótico de retículas regulares y distorsionadas (geométricas y orgánicas). Al descomponerse en capas, el plano *poché* muestra claramente las capas radiales, frente a las que forman circunferencia; b. La estructura radial es la fuerza organizadora de los principales elementos urbanos de Boston, el tejido, los objetos y la autopista. (Fuente: *Exurbanismo: La arquitectura y la ciudad norteamericana*, Buenos Aires, 2007). Examinar las retículas que existen, los contrastes entre las configuraciones urbanas, los trazados determinados por edificios y los espacios de transición, es posible mediante el dibujo que explora las distintas morfologías presentes, aunque no evidentes, en la ciudad.

de registro de la ciudad se le añaden capas de significado mediante la arquitectura, constituyéndose así, en un mecanismo de lectura que a su vez propone una forma de escritura.

Los dibujos son entonces, una confrontación entre la lectura de la arquitectura y la escritura de la ciudad que generan “un espacio en el que la ciudad resiste al deseo de la arquitectura de transformarla y en el que la arquitectura insiste en su transformación” (Gandelsonas, 2007, p.67); con los dibujos se desarrolla un mecanismo de lectura donde la ciudad, como objeto del deseo arquitectónico, se expresa en el *inconsciente urbano*, oportunidad para la articulación de la arquitectura con la ciudad.

El proceso que se deduce mediante los dibujos urbanos se produce en dos niveles. Al primero se accede mediante aquello que el autor denomina *un análisis diferencial* basado en el plano urbano, un mecanismo de lectura que da entrada al texto urbano; se realiza dirigiéndose hacia las zonas donde se presenta una gran tensión entre permanencia y cambio, donde varias capas urbanas han dejado sus huellas.

Al segundo nivel se accede a través de la *atención flotante*, donde la lectura va a la deriva en busca de síntomas que aparecen como anomalías que trastornan el orden del plano y el discurso arquitectónico. A diferencia del primer nivel –donde las anomalías se producen y detectan de manera consciente–, los síntomas llegan directamente al campo del inconsciente. Los dibujos urbanos son entonces el resultado de una lectura sintomática, en la cual, la mirada del arquitecto se centra en las anomalías del trazado, en el encuentro fronterizo entre el orden y el desorden, buscando destruir las barreras arquitectónicas que no permite otras lecturas.

En los dibujos urbanos propuestos por Gandelsonas, el plano es tan sólo la base inferior de todo un proceso que consiste en desarmar los trazados en capas que posteriormente se combinarán para producir variedad de secuencias; de esta forma, los dibujos se constituyen en un diálogo entre el plano existente que sirve de trasfondo para la escritura arquitectónica y la *atención flotante*, lo que hace que se fluctúe entre la descripción y la re–escritura¹³⁹.

A través de los dibujos, se plantea una estrategia de lectura de la ciudad que desplaza la mirada hacia los edificios urbanos y al plano, y que abre un proceso autónomo desde la arquitectura para encontrar espacios alternativos de intervención y producción para nuevas confi-

139 “Es un proceso en el que la arquitectura y la ciudad ocupan e intercambian posiciones de analista y analizado (la persona que está siendo analizada), alternancia en la que cada práctica atraviesa la <otra> superficie discursiva, en la que la arquitectura atraviesa el discurso urbano, en la que la ciudad atraviesa el discurso arquitectónico”. (Gandelsonas, 2007, p.70).

guraciones urbanas; esto, que cambia la forma de leer la ciudad por el esfuerzo de cambiarla, define que la forma no es únicamente un contorno físico, sino una construcción textual de carácter visual y discursivo. Esta estrategia implica el desplazamiento de la lectura de la ciudad como punto de partida, hacia convertirse en un esfuerzo para su modificación: se trata de entender la ciudad no como una forma de escritura, sino como un mecanismo de lectura.

Los dibujos urbanos contruidos a partir de la mirada simultánea sobre los edificios y trazados, plantean una estrategia que señala cada caso de estudio como particular. Así, cada ciudad exige una aproximación específica en su relación con la arquitectura y plantea distintas preguntas; dentro de la misma ciudad están las respuestas que se revelan a través de los dibujos urbanos, dibujos que pueden utilizar variadas técnicas de representación (ver figura 28).

Este desplazamiento que realiza el autor del plano topográfico al texto urbano, le permite revelar nuevos elementos para la articulación de la ciudad y la arquitectura. El desplazamiento devela a la ciudad como registro de trazas permanentes y su consecuente posibilidad de borrarlas, a la ciudad como memoria. De esta forma la ciudad ya no se presenta como una manera más de escritura, sino como mecanismo de lectura y escritura, simultáneo.

Esto hace posible entender que la ciudad tiene varios niveles de lectura: los edificios –que se trasforman permanentemente–, el plano urbano –como el terreno donde las trazas se graban y retienen mientras todo lo demás cambia–, y las fuerzas sociales y culturales –que concilian los dos primeros y que hacen posible la aparición del edificio individual sobre el suelo colectivo–. Para Gandelsonas, la estrategia de lectura de

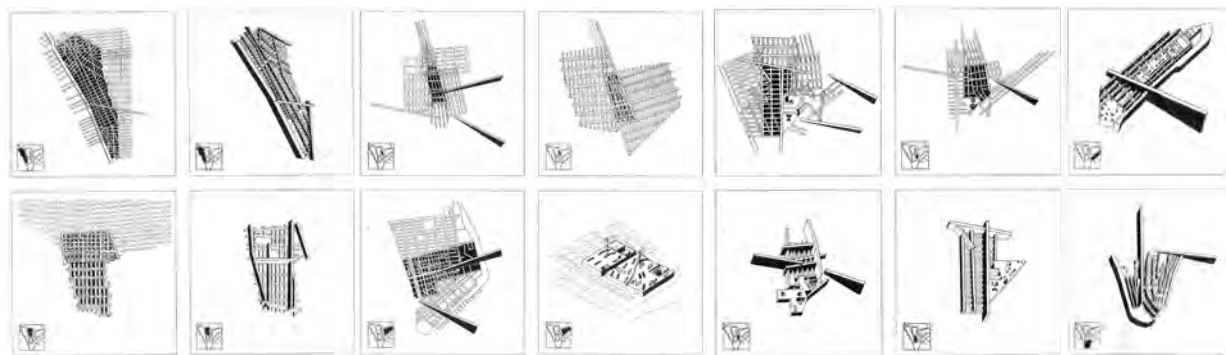


Figura 28. Manhattan, Nueva York. Fragmentación del plano. ¿Cómo empezar al análisis del plano irregular? Fracturando el “texto”, dividiendo el área en sectores más pequeños con estructuras reconocibles. Esta operación hace visibles las distorsiones y trasformaciones de las distintas retículas. (Fuente: *Exurbanismo: La arquitectura y la ciudad norteamericana*, Buenos Aires, 2007). En la lectura detallada del plano de la ciudad a través de los dibujos, es posible ver las rupturas y evoluciones de la ciudad en el tiempo y determinar sus mutaciones.

la ciudad debe cambiar y ya no debe ser un punto de partida, sino parte de un proceso que involucra el proyecto. Propone entonces, que el análisis y la intervención sean parte de un único proceso, que la lectura de la ciudad sea a su vez un proceso de escritura urbana.

Dentro de estos niveles, los edificios –objeto principal del trabajo del arquitecto– tienen un significado especial para Gandelsonas: el signifi-
cante “edificio” es el objeto que comparten la práctica urbana y la prác-
tica arquitectónica. Definidos así, la arquitectura encuentra su relación
con la ciudad y se convierte en el producto de la articulación entre dos
discursos distintos: el arquitectónico y el urbano; la relación entre arqui-
tectura y ciudad debe considerarse como un elemento constitutivo de la
arquitectura.

Desde hace mucho tiempo la arquitectura se estructura dentro del
discurso, como la contraparte de la ciudad –el otro–; por esta razón se
puede entender a la ciudad como objeto de la arquitectura. La relación
que establecen arquitectura y ciudad, está basada entonces en el edificio
que comprende dos objetos en uno: el edificio urbano, que se encuentra
fuera de la arquitectura y el edificio arquitectónico, que intenta salvar las
distancias entre arquitectura y ciudad.

De esta manera, el edificio permite al arquitecto encontrar el lugar
de convivencia entre las dos disciplinas encargadas de dar forma a la
ciudad; el urbanismo y la arquitectura; el edificio –ni arquitectónico ni
urbano, pero ambos a la vez–, son para Gandelsonas el eslabón que per-
mitirá generar una real arquitectura de la ciudad (ver figura 29).

La propuesta de este autor por definir un espacio de encuentro entre
lo urbano y lo arquitectónico a través de los dibujos urbanos –propuesta
que parte de entender las rupturas en la historia de la ciudad producidas
por los grandes cambios en la inserción de la arquitectura en lo urbano–,
se presenta como una oportunidad que busca considerar la relación entre
arquitectura y ciudad como un elemento constitutivo de la arquitectura y
del trabajo del arquitecto.

Precisamente, los dibujos urbanos permiten centrar la atención sobre
la arquitectura de la ciudad y están concebidos como parte de una prác-
tica que tiene la capacidad de transformar la ciudad al revelar su poder
simbólico y textual.

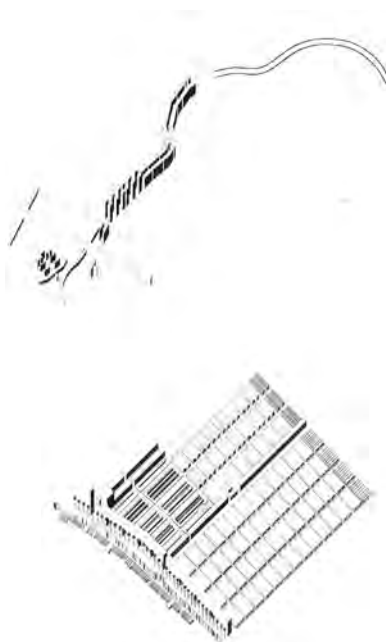


Figura 29. Los Ángeles. La transformación tipoló-
gica. Serie de descripciones tipológicas de los
distintos paisajes urbanos a lo largo de Wilshire
Boulevard. (Fuente: *Exurbanismo: La arquitec-
tura y la ciudad norteamericana*, Buenos Aires,
2007). La relación entre arquitectura y ciudad es
un elemento constitutivo del proyecto urbano; la
articulación entre el discurso arquitectónico y el
discurso urbano, está en el signifiante edificio
que abarca dos objetos en uno.

2.3. Cuatro líneas argumentales para la lectura de la ciudad

- 2.3.1. Desde la morfología urbana
- 2.3.2. Desde los fundamentos constitutivos
- 2.3.3. Desde la condición humana del observador
- 2.3.4. Desde los recursos mediadores

En esta parte se desarrollan cuatro textos síntesis para cada línea argumental, en donde se destacan las particularidades, aportes y contrastes de los distintos autores, como construcción teórica reciente de las disciplinas urbana y arquitectónica.

Busca agrupar los distintos argumentos con el fin de establecer de forma clara los aportes que desde cada línea se hace a la lectura de la ciudad y a su relación con el proyecto, diferenciado de esta forma los enfoques particulares que cada una propone.

2.3.1. Desde la morfología urbana

- 2.3.1.1. Lectura de la ciudad a partir de forma
- 2.3.1.2. Lectura de la ciudad a partir de la relación entre sus elementos
- 2.3.1.3. Tipo y tipología como esencia del análisis / Tipo y parcela como unidad de análisis
- 2.3.1.4. Propuestas metodológicas

Hacia la década de los años 60s, la aproximación a la ciudad desde la morfología urbana abrió un campo de trabajo en donde la forma y la arquitectura se convierten en punto de partida para la formulación de distintas teorías de lectura e intervención de las estructuras urbanas; en esta aproximación, la ciudad existente –heredada–, es entendida como una fuente de conocimiento y aprendizaje para el arquitecto.

El concepto de morfología urbana –proveniente de los estudios desarrollados por los geógrafos durante la primera mitad del siglo XX–, sirvió de base a arquitectos y urbanistas que buscaban una nueva escala de aproximación que hiciera posible orientar las intervenciones futuras; esto, supuso trabajar en una escala que permitiera hallar puntos de encuentro entre la arquitectura y el urbanismo, en donde la primera adquiriría una dimensión analítica importante y el segundo, mostraba interés en los objetos físicos y espaciales que configuran la ciudad.

Aunque algunos autores incluyen aspectos diversos en sus propuestas analíticas –como son, los sociales y económicos–, el entendimiento de la forma y su evolución en el tiempo será el eje de desarrollo de sus metodologías de trabajo; así, el estudio de la forma y sus procesos de definición en el tiempo, –análisis de las causas que contribuyen a la formación y a la modificación de las estructuras urbanas–, les permitirá realizar una lectura de la ciudad que reconoce sus particularidades y su historia, y hará posible a su vez, proponer modelos espaciales para su desarrollo futuro.

La observación, comparación, descripción, evolución y clasificación de los elementos urbanos que proceden de la forma, serán herramientas que les ayudarán a entender y explicar la configuración de la ciudad; a través de éstas, proponen dilucidar las distintas leyes que a lo largo de la historia han regulado su construcción con el objeto de comprender el por qué de su configuración actual y definir con cierto grado de precisión, posibles derroteros para su desarrollo.

La pregunta por los motivos que definen la forma de la ciudad –para estos autores el elemento urbano más estable en el tiempo–, les lleva a desarrollar distintos métodos de aproximación que les permita capturar la esencia formativa de la ciudad, entender su evolución y orientar el proyecto de manera consistente con la realidad sobre la que actúan.

Los cuatro autores a los que se hace referencia aquí –así como otros que han continuado desarrollando esta línea de trabajo, algunos mencio-

nados en esta investigación–, sustentan el que las intervenciones arquitectónicas deben construirse a partir de la comprensión de la forma de la ciudad heredada, intervenciones que comúnmente son presentadas en contraste con la ciudad del Movimiento Moderno.

Sus propuestas argumentales que aportan a la construcción teórica de la disciplina del análisis urbano, están centradas en aspectos como la lectura de la ciudad a partir de su forma, la relación entre sus elementos y la definición del tipo y la tipología como esencia de la aproximación analítica; de estos argumentos, que les permiten desarrollar diversas estrategias metodológicas, se deduce la comprensión de la ciudad como arquitectura.

2.3.1.1. LECTURA DE LA CIUDAD A PARTIR DE SU FORMA

A partir del estudio de las apariencias formales de la ciudad –realizada mediante análisis morfológicos y tipológicos–, los autores proponen una lectura que busca definir el papel estructural que la forma tiene en los procesos de desarrollo urbano; para esto, definen al plano de la ciudad y a las construcciones que lo configuran, como el resultado de una evolución que es necesario reconocer para comprender.

De esta forma, a la lectura elemental de la estructura urbana que estudiaba la realidad de su composición como algo estático, se suma ahora el entendimiento del cambio de las formas físicas en la ciudad, la evolución temporal y espacial de los elementos que la componen; esto hace que el estudio de la ciudad tenga como punto de partida, no el análisis de la realidad presente, sino la comprensión de los períodos históricos que ha seguido la forma urbana durante su desarrollo, que en síntesis, son los que permitirán explicar el plano actual en su real dimensión: una construcción resultado de la yuxtaposición de distintos procesos en el tiempo.

El estudio de la evolución de la forma de la ciudad y su arquitectura permitirá entonces, encontrar las leyes de continuidad espacial y temporal presentes en los procesos de desarrollo y a su vez, localizar y comparar fenómenos urbanos, que aunque tengan distintas procedencias ideológicas y temporales, por la forma en que son comprendidos pueden ser leídos por medio de un sólo lenguaje; esta aproximación al estudio de la forma se constituye así en un elemento unificador para la lectura de la ciudad que permitirá entenderla, no sólo como una gran estructura en

permanente evolución, sino un lugar en donde es posible y deseable la cohabitación de distintas morfologías.

Esta aprehensión histórica de la forma de la ciudad hará posible construir diversas teorías de aproximación a la lectura de los elementos urbanos que tengan como propósito buscar en la realidad estudiada, las características que hagan posible la gestión de su desarrollo futuro; esto, que propone encontrar al interior mismo de las áreas urbanas objeto de estudio morfológico y tipológico las posibilidades y limitaciones para su desarrollo, exige un estudio urbano abierto y completo que evite equivocaciones derivadas de repetir sin criterio modelos formales pasados, alejados en muchas ocasiones de las necesidades contemporáneas.

2.3.1.2. LECTURA DE LA CIUDAD A PARTIR DE LA RELACIÓN ENTRE SUS ELEMENTOS

La aproximación *evolucionista* a las formas urbanas, les permite definir a la ciudad como una estructura compuesta, una entidad constituida por objetos que toman forma dentro de otros objetos a distintas escalas, en donde todos los elementos están relacionados entre sí. Asunto que, en síntesis, plantea establecer las relaciones entre los elementos urbanos a todas las escalas como base de la explicación de la formas urbanas – desde el tipo arquitectónico hasta la estructura urbana en general y su dimensión histórica–, para proponer una lectura completa de la ciudad en la cual elementos, partes y estructura, conforman una totalidad que es posible estudiar desde sus aspectos formales.

El estudio del desarrollo histórico de las formas urbanas, permite a su vez comprender que la ciudad no es una estructura única, sino que está constituida por distintas partes que cohabitan en el plano urbano y que pueden ser determinadas por medio de análisis morfológicos y tipológicos; estas partes –definidas por su homogeneidad formal–, pueden ser caracterizadas a partir de la relación que establecen los distintos elementos que las componen y que a su vez, las hacen parte de la totalidad de la estructura urbana.

En este sentido el trazado, las calles, las manzanas, los monumentos y edificios públicos y las construcciones que conforman el tejido de la ciudad –elementos de carácter formal–, son elementos que mediante el estudio de sus relaciones, harán posible entender y explicar las partes de la ciudad y su desarrollo.

Así, las distintas combinaciones y tensiones que se dan entre estos elementos –manifestación del desarrollo histórico de la ciudad–, permitirán estratificar el plano urbano actual, lo cual se constituye en una lectura que simplifica a los arquitectos la comprensión de la ciudad y al mismo tiempo, les da la posibilidad de determinar criterios para la realización de propuestas de intervención ajustadas a las condiciones reales, caracterizadas por los elementos y sus relaciones.

Esta definición y caracterización de las partes de la ciudad permite realizar aproximaciones diversas a la estructura de la ciudad que tienen como objeto común, el explicar los hechos urbanos a partir de sus lógicas de configuración; así, la interpretación de la ciudad a partir de las relaciones que se establecen entre los elementos primarios y el tejido residencial en las distintas áreas homogéneas, o la organización de la estructura urbana a partir de las relaciones y tensiones entre sus elementos, tienen por objeto el explicar de forma precisa la estructura urbana tanto en sus partes, como en su conjunto.

2.3.1.3. TIPO Y TIPOLOGÍA COMO ESENCIA DEL ANÁLISIS. TIPO Y PARCELA COMO UNIDAD DEL ANÁLISIS

Estas investigaciones que definen a la forma y a la estructura urbana como una suma de múltiples elecciones que se manifiestan en la ciudad a partir de las relaciones entre sus distintos elementos, centran la atención en el espacio construido en donde la arquitectura tiene un papel fundamental; entendido así, el estudio de la ciudad a partir de su forma es el estudio de la ciudad como arquitectura.

Para este grupo de autores, el análisis de la relación que existe entre la morfología de la ciudad y la tipología de los edificios, es el estudio que permite entender a la ciudad como arquitectura; a través del estudio de esta relación y de la comprensión del cambio de los tipos a través del tiempo, es posible deducir la formación y transformación de la ciudad y dilucidar las características de su estructura actual.

Este análisis que busca entender las relaciones entre morfología y tipos edilicios, propone a éstos como componentes del lenguaje con el cual está escrita la ciudad. Para el texto, los autores definen a la morfología como el elemento que permite comprender la distribución de los distintos caracteres que componen el lenguaje y le dan un sentido; por su parte, para la letra, determinan dos aproximaciones que enriquecen

y dan complejidad a los argumentos expuestos: una define al tipo como unidad básica del texto, otra a la parcela.

El tipo edificatorio, –existencia conceptual de un objeto en la forma y acumulación de una experiencia en lo físico–, es para algunos de los autores la unidad mínima con la cual será posible realizar una lectura comprensible de la ciudad; al ser definido como un elemento real tangible en la experiencia cotidiana que está presente en las distintas escalas urbanas, la determinación y clasificación del tipo les permitirá comprender la ciudad en sus particularidades y su totalidad.

Por su parte, la definición de la parcela como unidad fundamental del análisis morfológico permite relacionar los trazados y la arquitectura, el espacio público y el espacio privado; en esta aproximación la parcela tiene un papel de primer orden en el análisis de la ciudad, al ser denominada como el elemento que permite la vinculación en una única lectura de los edificios y los espacios públicos.

Tipo y parcela son tratados entonces como elementos mínimos que hacen posible la determinación de una unidad para el análisis de la ciudad; estas unidades, al estar claramente definidas como parte de la estructura formal de la ciudad, permiten una lectura y comprensión de los hechos urbanos que establece lazos estrechos con el proyecto al ayudar a definir criterios para su desarrollo.

2.3.2.4. PROPUESTAS METODOLÓGICAS

Las tres propuestas argumentales –lectura de la ciudad a partir de su forma, relaciones entre sus elementos y definición de los análisis morfológicos y tipológicos como base de todo el proceso–, conllevan al desarrollo de distintos métodos de aproximación a la lectura de la ciudad en donde las etapas de análisis y proyecto, son redefinidas. De esta forma, para estos autores experimentar, conocer y proyectar son momentos de un único proceso ya que análisis y proyecto hacen parte de una sola investigación fundamental; aunque se desarrollan en ámbitos diversos, se realizan de forma simultánea.

De esta manera, a través del análisis se podrán formular hipótesis que midan y evalúen el proyecto, el cual una vez configurado, podrá corroborar o poner en duda las hipótesis, estableciendo así, un proceso continuo sin principio o final establecido. Entendido el proceso de esta

forma, la arquitectura es un resultado tangible y a su vez se constituye en experiencia y conocimiento; así, desde la arquitectura se busca proporcionar los elementos necesarios para una lectura completa de la ciudad.

A través del proyecto, será posible entonces abordar los problemas que representan las formas heredadas, pues supone la transformación de lo existente y la comprensión en detalle del pasado a transformar, dejando de lado modelos preestablecidos o enfoques historicistas que pretendan reproducir la historia.

El proyecto basado en los análisis morfológicos que contemplan la evolución histórica de los hechos urbanos, está sustentado en la búsqueda de las continuidades y leyes con las cuales la ciudad se construye, asunto que permite establecer, de manera consciente, continuidades o discontinuidades en el contexto a intervenir.

Aportes como el entendimiento de la forma de la ciudad como un proceso y no como un objeto acabado, constituyen un esfuerzo por comprender con un mayor grado de detalle la realidad de forma tal, que el proyecto urbano pueda desarrollarse con una actitud de respeto por el pasado y a su vez, con un sentido propio que le de consistencia.

Para la lectura de la ciudad desde esta aproximación, la autonomía de la arquitectura es importante, llegando a ser el eje central del entendimiento de las formas de la ciudad y su proyecto de transformación; esto hace que aspectos importantes –como los sociales, políticos, económicos, culturales, etc. –no sean tenidos en cuenta con la debida fuerza que las condiciones urbanas contemporáneas lo requieren. Los análisis morfotipológicos, han demostrado que por sí solos no son suficientes para realizar una lectura de las problemáticas de la ciudad, con lo cual, esta presenta limitaciones y muestra la necesidad de que el análisis urbano se abra a campos de observación más amplios del formal.

Por esta razón, la evolución de esta línea ha llevado a que algunos autores entiendan que estos análisis puedan complementarse a través de la aproximación multidisciplinaria, que aún desde los aspectos formales, propondrá un desarrollo analítico más completo. Así entonces, llegan a definir que el espacio físico de la ciudad tiene una lógica propia, que se volverá real y tomará sentido a través de la dialéctica establecida con la acción social; se descubre de esta manera, la posibilidad de complementar los análisis morfo–tipológicos con aquellos provenientes de ámbitos y disciplinas diferentes.

2.3.2. Desde los fundamentos constitutivos

- 2.3.2.1. Identificación y valoración de los elementos constitutivos
- 2.3.2.2. Papel y organización de los elementos como partes de las estructuras urbanas
- 2.3.2.3. Determinación de partes de la ciudad a partir de procesos
- 2.3.2.4. Propuestas metodológicas

Al interior del mismo Movimiento Moderno se originó –paralelo a otras posturas desarrolladas de manera aislada durante la primera mitad del siglo XX–, una propuesta que busca entender la ciudad como una estructura constituida como conjuntos de elementos que conforman una totalidad. Distintos autores presentan en este tiempo, aproximaciones a la ciudad donde las posturas del arquitecto y el ingeniero se entremezclan en un trabajo que combina las distintas escalas urbanas, acercándose de esta forma a las particularidades de la realidad y alejándose de posturas abstractas y totalizantes.

Desde este punto de vista, al interior de la ciudad existe una lógica interna que se hace evidente cuando las estructuras urbanas son sometidas a estudio y observación de manera sistemática, contemplando aspectos diversos –no únicamente formales o arquitectónicos–, que tienen una incidencia directa sobre la forma urbana. Así, se recogen nuevamente para el estudio de la forma urbana, los aportes que desde otros campos disciplinares puedan apoyar su análisis y diagnóstico.

El estudio de la ciudad desde esta aproximación, permitirá identificar las estructuras y elementos urbanos que sean susceptibles de ser clasificados y sometidos a manejos particulares, entendiéndolos siempre como parte de la totalidad; el reconocer los sistemas sociales, económicos y culturales y sus relaciones con la forma –como aquello que define y caracteriza la ciudad–, permite realizar un análisis urbano abierto a la articulación de las diferencias, que trascienda los análisis morfotipológicos, pero sin dejarlos de lado.

Su objetivo central radicará en la búsqueda y definición de aquellos elementos que constituyen las estructuras urbanas, con el fin de encontrar los significados y relaciones que permitan su interpretación y explicación; desde esta perspectiva, es posible la lectura e interpretación de los elementos urbanos en relación con las formas construidas y con las actividades que allí se desarrollan (tanto aquellas que les dieron origen, como con las que se realizan en la actualidad). Con esto, les es posible afirmar que las fuerzas sociales son causa y protagonistas de primer orden de los procesos de crecimiento físico de la ciudad.

A partir de la identificación y valoración de los elementos constitutivos, la definición de su papel y organización como componentes de las estructuras urbanas y la determinación de distintas partes de la ciudad a partir procesos, proponen una serie de estrategias para la lectura e intervención de la ciudad atentas a las generalidades y al detalle, y en donde se precisa el tiempo y espacio sobre el cual el arquitecto deberá actuar.

2.3.2.1. IDENTIFICACIÓN Y VALORACIÓN DE LOS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS

Identificar y valorar aquellos elementos que se consideran fundamentales en los procesos de desarrollo de la ciudad –como son el habitante y su organización en comunidades, la ecología y los procesos de crecimiento como interacción entre la morfología y los habitantes, entre otros–, configura el eje central de esta aproximación a la lectura de la ciudad atenta a la identificación de estructuras no siempre tangibles, con las cuales se propone dar una explicación a las formas urbanas y orientar su transformación.

Así, una lectura que contemple las lógicas de actuación del habitante en la configuración de las estructuras urbanas –en donde permanente-mente ha mezclado tradición e innovación–, permitirá entender los espacios físicos como lugares cargados de historia y memoria; esta aproximación, busca ver reflejados en las formas físicas de la ciudad, los ideales y deseos que les dieron origen.

La mirada sistemática a la ciudad como resultado de la relación entre las formas físicas y el hombre, permitirá a su vez observar que en las estructuras urbanas existen comunidades que las explican y que tienen manifestaciones formales particulares; reconocer las identidades de las distintas comunidades urbanas, ayudará a caracterizar cada una de las partes de la ciudad y a definir los elementos que las constituyen.

Estas comunidades, al formar parte de la estructura urbana general, se organizan en jerarquías que al asociarlas a elementos urbanos como la casa, la calle y el barrio, hacen posible su comprensión y el desarrollo de un trabajo que parta de sus necesidades más apremiantes. Esta aproximación, que representa una forma distinta de ver los elementos urbanos al contemplarlos como la manifestación formal de las comunidades y sus formas de asociación, busca visualizar los elementos urbanos de forma encadenada y en relación directa con la comunidad que los habita.

Al igual que el habitante, entender al territorio como un valor social que determina la forma urbana y su funcionamiento, implica una lectura de la ciudad que trasciende los aspectos puramente formales: El estudio de la morfología urbana desde la ecología –estudio que distingue dos sistemas principales que se juxtaponen en la ciudad, la forma natural del territorio y la forma elaborada por el hombre–, permitirá poner en evidencia los valores del suelo y los valores culturales creados por los ha-

bitantes y establecerlos como componentes que dan sentido a la estructura de la ciudad.

Esta determinación del territorio –natural y artificial–, como una suma de procesos históricos, físicos y biológicos que se constituyen en valores sociales, hace posible reconocerlo como un elemento en permanente evolución y transformación y por lo tanto, como uno de los puntos a tener en cuenta en los procesos de planeación y construcción de las formas urbanas en el futuro.

Por su parte, la lectura de la evolución histórica de la ciudad y el territorio que la soporta en sus aspectos ecológicos, sociales, políticos, económicos y formales, permitirá develar una estructura urbana compuesta por partes y elementos relacionados entre sí y con la totalidad; con esta aproximación, se busca comprender la estructura actual de la ciudad como producto de la relación entre el suelo soporte, la morfología urbana y las fuerzas sociales, interacción que ha definido a lo largo de la historia configuraciones y transformaciones del territorio y de las estructuras urbanas.

La identificación y valoración de estas estructuras que subyacen bajo las formas físicas de la ciudad y que determinan su crecimiento y configuración, se constituye de esta manera en el punto de partida de una aproximación a la lectura de la ciudad donde los sistemas y redes que conforman sus elementos, serán fundamentales.

2.3.2.2. PAPEL Y ORGANIZACIÓN DE LOS ELEMENTOS COMO PARTES DE LAS ESTRUCTURAS URBANAS

El reconocimiento y puesta en valor de los elementos constitutivos, permitirá determinar su papel en la organización de las estructuras urbanas; así, identificar y caracterizar los elementos urbanos que las distintas sociedades en cada tiempo han definido como propios, hará posible establecerlos como fragmentos con los cuales construir la deseable dialéctica entre las distintas partes de la ciudad. Este entendimiento de las estructuras urbanas representa una apuesta por ser tolerantes con la realidad fragmentaria de la ciudad contemporánea, constituyéndose a su vez, en una alternativa a las soluciones globalizantes y absolutas.

Una lectura de la ciudad en este sentido, permitirá establecer que los elementos constitutivos tienen características y tiempos que los identi-

fican; reconocer esta condición, hará posible establecer que existen elementos que permanecen y otros que son susceptibles al cambio, ambos necesarios para que la ciudad tenga continuidad en el tiempo y se adapte a su vez, a las realidades cambiantes; estos elementos que pueden llegar a tener una definición formal particular, poseen la capacidad de garantizar que la identidad de las comunidades esté latente en las partes y en el todo, manteniendo la cohesión social en la ciudad en el tiempo.

La necesaria dialéctica entre las partes y el conjunto que plantea esta aproximación a la lectura de la ciudad, permite identificar igualmente espacios intermedios en donde se generen lugares que faciliten la convivencia entre lo individual y lo colectivo. De esta forma, la reconciliación de la ciudad como unidad, con la idea de diversidad proveniente de los distintos fragmentos que constituyen la estructura general, puede pasar por la identificación y planteamiento de escenarios a distintas escalas que hagan posible la transición entre el espacio del individuo y el de la sociedad urbana.

2.3.2.3. DETERMINACIÓN DE PARTES DE LA CIUDAD A PARTIR DE PROCESOS

Desde esta perspectiva, la ciudad puede ser entendida entonces como una estructura constituida por fragmentos con coherencia interna, dispuestos sobre áreas de restos intersticiales; la coexistencia de los distintos tejidos surgidos en el tiempo sobre el plano de la ciudad, representa lógicas urbanas particulares que mediante su lectura, permitirán resaltar las diferencias y abogar por la convivencia entre contrarios, una realidad latente de las estructuras urbanas contemporáneas.

La determinación de las áreas que conforman el plano de la ciudad y que responden a características morfológicas de homogeneidad, se puede realizar también a través del estudio de las formas de crecimiento urbano como resultado de la suma de los tres procesos de gestión; así, las distintas formas urbanas podrán ser leídas a partir del resultado que ofrecen las diferentes combinaciones entre la parcelación, la urbanización y la edificación.

Entonces, la lectura y estudio de la configuración de la ciudad como la suma de la forma de parcelación, la forma de urbanización y la forma de edificación, hará posible revelar la estructura urbana en su historia,

sus partes y su conjunto. La construcción del plano de la ciudad a partir de sus procesos, determina las distintas áreas homogéneas de la ciudad y sus capacidades de transformación, lo cual permitirá definir cada proceso como un proyecto con tiempo, escala y ritmo particular con el que el arquitecto podrá actuar en el futuro.

Por su parte, a través del estudio de los valores sociales como elemento constitutivo de la estructura urbana de cada una de estas áreas, se podrá determinar también un posible desarrollo urbano dirigido, en donde se definan usos particulares para el suelo. De esta forma, a partir de la observación de la convergencia de los distintos factores sociales y culturales, será posible establecer en cada área las posibilidades y limitaciones existentes para la implantación de usos, lo cual podrá ayudar a definir distintos modelos de ocupación urbana que complementen la visión desarrollada a partir de los procesos de gestión.

Ahora bien, el reconocimiento de la ciudad como una estructura compuesta por fragmentos habitados por distintas comunidades, puede ser enriquecido si se contempla en la lectura el concepto de movimiento, característica de la sociedad móvil y fragmentaria que habita las urbes contemporáneas. La identificación de los distintos ritmos de movimiento presentes en la ciudad –lo cual contempla la dispersión como una realidad urbana–, hará posible realizar una lectura que entienda las particularidades formales de las distintas partes, las relaciones entre éstas y los cambios a los que la sociedad las somete de manera permanente.

2.3.2.4. PROPUESTAS METODOLÓGICAS

Esta lectura de ciudad que parte de la identificación de elementos y estructuras constitutivas y la definición de su papel en el desarrollo urbano, permite a estos autores definir una serie de estrategias en donde los sistemas urbanos son la base para su formulación.

La lectura del movimiento en la ciudad será un factor que ayude a explicar no únicamente los problemas de tráfico y movimiento de las personas, sino también las distintas formas construidas que se desarrollan a partir de los requerimientos que éste ha exigido y exigirá. Así, los diversos ritmos de movimiento en la ciudad unirán los fragmentos y harán parte de su proceso de configuración.

Los distintos fragmentos y elementos urbanos identificados mediante esta lectura, están dispuestos sobre el trazado urbano, estructura de soporte que puede ser definida como un resumen cierto y colectivo de la ciudad, una referencia entre lo estable y lo móvil, entre el tiempo y el espacio; el trazado entendido de esta forma, actuará como un rizoma sobre el cual se estructuran y conviven los distintos elementos urbanos, lo cual lo constituye en un instrumento de gran importancia para la lectura de la ciudad y para la realización de futuras intervenciones desde los elementos constitutivos.

El trazado evidencia pues, la tensión de la dialéctica existente entre los conceptos y la forma de la ciudad, entre esfuerzos que se materializan a través de los distintos modelos urbanos; su lectura en estos términos, revelará la convivencia entre el idealismo científico y el empirismo, algo que ayudará a hacer evidente las distintas partes urbanas y sus condiciones particulares. La determinación de los conceptos presentes en el trazado de la ciudad a partir de la lectura de sus elementos, permitirá entonces establecer estrategias de proyecto que, a partir del reconocimiento de las distintas realidades e ideas que han dado origen a las partes, busquen la convivencia entre los elementos y partes de la estructura urbana general de la ciudad.

Por esta razón, definir la ciudad como un collage –una estructura compuesta por partes relacionadas–, puede constituirse en una estrategia de lectura que desde el reconocimiento de la importancia de los fundamentos constitutivos, haga posible evidenciar y confrontar los valores espaciales y sentimentales que los habitantes tienen de los distintos fragmentos urbanos; esta estrategia de lectura se presenta como un medio con el cual se puede establecer en el trazado, una relación sólido–vacío capaz de permitir la existencia conjunta de lo planeado y lo espontáneo, de lo diseñado y el accidente, de lo público y de lo privado, de los fragmentos en el todo, de la convivencia entre contrarios.

En síntesis, la identificación y análisis de elementos que estructuran la ciudad, es un importante aporte para su lectura; la valoración de estos, como reflejo de la acción social de los habitantes, constituye un factor imprescindible en el análisis de las urbes contemporáneas. Sin embargo, es importante tener en cuenta que para que éste sea un punto de apoyo relevante para la realización de la arquitectura en la ciudad, debe complementarse con otros aspectos que aproximen el análisis a las formas y por ende a la configuración del proyecto.

2.3.3. Desde la condición humana del observador

- 2.3.3.1. Elementos para la lectura de la ciudad desde la percepción
- 2.3.3.2. Valoración del contexto percibido como un objeto de aprendizaje
- 2.3.3.3. Arquitectura como base de la imagen de la ciudad
- 2.3.3.4. Papel del ciudadano y las fuerzas sociales en la construcción de la ciudad
- 2.3.3.5. Propuestas metodológicas

El análisis de la ciudad, atento a la condición humana del usuario y del agente creador, propuso desde mediados del siglo XX una aproximación que buscaba otorgar a los habitantes un papel protagonista en los procesos de definición y construcción de la forma urbana. La ciudad vista desde los sentidos, se convirtió desde entonces en una alternativa al espacio abstracto propuesto por los *modernos*, basada en un discurso urbano con origen diferente al racionalismo imperante hasta el momento.

El centro de este discurso estará en la condición humana del habitante; de esta forma, la escala humana y la percepción, el papel que las fuerzas sociales tienen en la definición de una arquitectura para la ciudad, y el significado y características de ésta a partir de la imagen, serán los temas principales que guiarán esta lectura. Los autores basarán sus teorías en la observación de la realidad tal como se manifiesta, buscando la objetividad a través de la valoración de lo realizado por todos los estratos de la sociedad, para aprender de esta y encontrar así el objeto y los elementos que permitan las intervenciones futuras.

Para estos autores, las formas de la ciudad están determinadas por la acción de los habitantes, quienes no son únicamente observadores de los procesos urbanos, sino espectadores activos, y en muchas ocasiones, reales protagonistas de la construcción de la ciudad. Por ésta, entre otras razones, se propone centrar el análisis en una realidad que le da sentido a las formas construidas y al interactuar del hombre, asunto que les permitirá hallar las explicaciones a las formas físicas y la capacidad para realizar cambios sobre estas.

Tener en cuenta la realidad de los hechos y entenderlos desde su interior, aprender del uso de la ciudad, de las percepciones y de las limitaciones y habilidades humanas, y determinar cuáles de estas son de utilidad para construir su discurso, son algunos de los elementos con los cuales buscan un acercamiento del proyectista a las pautas de la realidad.

Analizar y comprender la valoración que el habitante realiza de la realidad de la ciudad, la identificación con su lugar, la percepción que tiene del espacio urbano y el papel y significado de la arquitectura como configuradora de los espacios públicos, serán los objetivos principales que aborda esta lectura de la ciudad. Así pues, centra su atención en lo perceptivo y propone objetivar y racionalizar el significado de la forma urbana percibida y su relación con los comportamientos sociales.

Esta aproximación que busca humanizar la ciudad, se apoya en la recuperación de la relación que tradicionalmente ha tenido el habitante

con los espacios físicos y en entender las afectaciones que las formas construidas ejercen en los ciudadanos; de esta manera, proponen comprender el significado que la arquitectura tiene en el desarrollo de la vida cotidiana y en la configuración del espacio colectivo de la ciudad.

Así entonces, la lectura propuesta desde esta visión, dirige sus argumentos hacia la identificación de elementos que permitan construir una imagen de la ciudad, hacia la valoración del contexto percibido como algo que afecta al ciudadano –donde la arquitectura sea la base de la imagen de la ciudad–, y hacia la definición del papel activo que los habitantes y las fuerzas sociales tienen en la construcción urbana; a partir de estos argumentos, se plantean una serie de estrategias y tareas que el arquitecto y el urbanista deben seguir para un real entendimiento de las estructuras urbanas.

2.3.3.1. ELEMENTOS PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD DESDE LA PERCEPCIÓN

Desde la visión que el habitante tiene de las formas urbanas y su interpretación psicológica, los autores definen las actuaciones y percepciones humanas, como un punto desde el cual el proyectista podrá abordar el análisis de la ciudad existente; de esta manera, los habitantes y las actividades que realizan, se convertirán en elementos indispensables para la realización de una lectura de la ciudad alternativa a las formas tradicionales de análisis.

Esta aproximación, basada en un análisis estructural de la percepción urbana, define a los elementos físicos que los habitantes perciben y caracterizan, como la materia prima de la imagen de la ciudad; a las características del espacio urbano –reconocidas y estudiadas desde distintas perspectivas–, se suma ahora aquello que percibe el habitante de éstas, haciendo evidente que lo que influye en la percepción, influye como consecuencia, en la configuración del espacio físico.

La visión y sus distintas aplicaciones en el análisis urbano, se convertirán en un importante instrumento para la lectura de la ciudad. Así entonces por ejemplo, a través de la visión serial será posible percibir la idea de conjunto, ya que en ésta aparece la relación de los distintos fragmentos como parte de un diálogo urbano –asunto que otras aproximaciones no permiten–.

A través de este método, a partir de la imagen se podrán entender las partes como componentes de un todo y será posible evocar recuerdos y experiencias que han afectado o afectaron en otros tiempos al habitante y que en ocasiones, han generado en él una deseable reacción emocional. La identificación de aquellos espacios que generan emoción en los habitantes, que es posible mediante esta síntesis analítica, busca determinar su esencia y con ésta, criterios que ayuden a orientar el desarrollo de futuras intervenciones.

La propuesta por una lectura de la ciudad a partir de la percepción de sus habitantes, implica entonces plantear la morfología urbana en términos de significaciones y de la repercusión que las formas físicas tienen en el comportamiento de los ciudadanos. La morfología vista en estos términos, será el resultado de procesos que la han cargado de significado y que tienen una serie de afectaciones sobre los habitantes, lo cual puede ser deducido tanto a través del análisis de los aspectos perceptivos y psicológicos, como del estudio de las fuerzas que actuaron en su configuración.

Esta aproximación a la ciudad, propone también la lectura de los cambios y rupturas en la condición urbana –construcciones y destrucciones– a lo largo de su desarrollo en el tiempo, para develar así el mosaico de episodios que han compuesto la forma urbana como producto de la acción continuada de los ciudadanos.

El estudio de estas coyunturas que han introducido cambios importantes en la ciudad, busca valorar los esfuerzos particulares en la construcción urbana y definir las distintas lógicas que, teniendo siempre como actor principal al habitante, han sucedido en el tiempo. Esta lectura que propone identificar la confluencia de los distintos esfuerzos en la construcción de la ciudad, busca la construcción de una imagen urbana que parte de reconocer la incidencia que los habitantes han tenido sobre ésta.

Por su parte, desde el punto de vista perceptivo, el reconocimiento de cualidades visuales físicas de los objetos como la legibilidad y la imaginabilidad, serán de gran utilidad para entender la relación que los habitantes tienen con el contexto que habitan y recorren de forma cotidiana; de la facilidad con la cual las partes que componen la imagen son percibidas y organizadas por el habitante y de las imágenes que lo observado susciten en éste, pueden definirse atributos urbanos que ayuden a orientar la comprensión y posterior intervención de la ciudad.

2.3.3.2. VALORACIÓN DEL CONTEXTO PERCIBIDO COMO UN OBJETO DE APRENDIZAJE

En esta visión de la morfología urbana, el contexto adquiere un valor particular que para estos autores es necesario poner en evidencia, ya que su aprehensión permitirá al arquitecto percibir sin prejuicios las reales dimensiones de la arquitectura y la ciudad. La valoración de aspectos del contexto urbano que han sido ajenos a la disciplina –como lo popular y corriente y las sensaciones y acciones humanas, entre otras–, tienen por objeto dar al arquitecto aprendizajes alternativos a los obtenidos en la academia.

Esta experiencia sobre lo real e inmediato del contexto, debe llevar al arquitecto a entender al espacio que conforma el conjunto de edificios de la ciudad como algo que posee vida propia; la interpretación visual que hace posible definir valores urbanos desde esta perspectiva, busca poner en evidencia aquellos aspectos que afectan a los habitantes desde la imagen de la ciudad y resaltar la importancia de todas las arquitecturas que componen el conjunto urbano.

2.3.3.3. ARQUITECTURA COMO BASE DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD

En esta lectura urbana –que se constituye en una alternativa al funcionalismo y a la visión estrictamente morfotipológica de la ciudad–, la arquitectura tiene no sólo una función particular y una espacialidad definida, sino la responsabilidad de configurar los espacios urbanos y dotarlos de significado; esto, permite afirmar que en la ciudad contemporánea pueden existir arquitecturas donde la imagen predomina sobre la espacialidad –casos en los que ésta es responsable de su unidad–, por lo cual, su análisis deberá ocupar un lugar importante en el trabajo del arquitecto.

Esta visión, permitirá identificar sectores urbanos en donde la arquitectura puede ser considerada como un fenómeno de comunicación que construye su forma a partir de símbolos que dominan el espacio. Se introduce con esto, la lectura y valoración de aspectos que complementan la mirada centrada en la espacialidad, proponiendo en los casos que sea necesario, el cambio del tipo a la imagen como aquel elemento que ayuda a establecer su estructura.

De esta manera, la arquitectura de la ciudad entendida desde la imagen, hace evidente otras artes distintas a ella misma; la puesta en evidencia del arte de la relación y el arte del contraste con los que se construyen y han construido las distintas situaciones urbanas presentes en la ciudad, permiten ver y entender la arquitectura desde una nueva perspectiva en donde no deben admitirse reglas absolutas, sino por el contrario, actuaciones tolerantes que estimulen las diferencias.

La aproximación que estimula la tolerancia a las diferencias, busca identificar y valorar algunas arquitecturas que no responden a las formas tradicionales de construcción de la ciudad y que por lo tanto, no han sido analizadas y trabajadas en el proyecto con el detalle requerido; así por ejemplo, el estudio de edificios como el rascacielos, –automonumento definido de una manera independiente del lugar y la parcela que ocupa–, puede conllevar al desarrollo de una arquitectura donde la sensación de permanencia y solidez, hará posible enfrentar los cambios constantes de la vida en la ciudad, sin alterar drásticamente la estructura urbana general.

Esta lectura de la arquitectura en la ciudad, hará posible que ésta se libre de la gran carga histórica de responder principalmente a la función que se le ha asignado; la visión de la ciudad contemporánea –en particular de las grandes metrópolis–, permite definir al edificio como algo ajeno a la exigencia funcional y hallar su explicación atendiendo más a la escala y al papel que juega en la estructura urbana. En estos edificios, la arquitectura puede valorarse a partir de la imagen y significado que el habitante le otorga y no únicamente por sus condiciones de funcionalidad y espacialidad.

En esta aproximación, también se hace énfasis en la importancia del estudio de nuevas situaciones urbanas –producto de los nuevos desarrollos– donde la arquitectura constituida a partir de la imagen, logra una importante presencia. La lectura de estas expansiones urbanas descontroladas, presentes en la mayoría de las grandes metrópolis contemporáneas, permite establecer que la arquitectura que las caracteriza responde a un nuevo orden espacial relacionado con la velocidad y la comunicación; aquí, interpretar la arquitectura como un símbolo en el espacio, podrá ser de gran ayuda en los procesos de proyecto.

2.3.3.4. PAPEL DEL CIUDADANO Y LAS FUERZAS SOCIALES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD

Leer la arquitectura como la imagen de la ciudad que los habitantes construyen, convierte a los simples usuarios en espectadores activos capaces de participar, escoger, organizar y dotar de significado a los escenarios urbanos; por lo tanto, para una lectura de la ciudad que tiene como eje al ciudadano, será necesario estudiar y comprender los procesos y motivos que dieron forma y uso al espacio físico existente.

Bajo esta óptica que establece al ciudadano como principal constructor de gran parte de las formas urbanas, es posible establecer que la cultura popular, las culturas de masas y de la congestión presentes en las grandes ciudades contemporáneas –producto de las fuerzas sociales, políticas y económicas que han actuado sobre el territorio urbano–, tienen una importante influencia en la configuración urbana y generan formas particulares que poseen lógicas y órdenes internos.

El estudio y comprensión de las fuerzas sociales y el reflejo de sus deseos y necesidades en las formas urbanas, hará posible adjudicarles un papel preponderante en la construcción de la ciudad en la historia y en la definición de sus formas al futuro.

2.3.3.5. PROPUESTAS METODOLÓGICAS

La comprensión de estas lógicas y órdenes de los distintos fragmentos urbanos hará que el arquitecto, en su tarea de resolver un requerimiento funcional o espacial, tenga en cuenta necesariamente las necesidades, pretensiones, ambiciones y posibilidades de la sociedad que habita la ciudad, algo que le ayudará a proyectar una arquitectura acorde con la realidad existente.

Considerar estos aspectos durante el desarrollo del proyecto de arquitectura al interior de la ciudad, ayudará a la construcción de estructuras urbanas legibles para el ciudadano, donde le sea posible reconocerse, orientarse y organizar sus partes en una pauta coherente, pauta que el arquitecto deberá comprender para poder realizar una intervención de la ciudad desde la condición humana del habitante.

La lectura de la ciudad que proviene de la condición humana, se aborda desde ópticas dispares que, dada la heterogeneidad de la ciudad

contemporánea, no logran cobijar en una sola lectura las diversas problemáticas que el proyecto deberá abordar; así, la aproximación desde la imagen y la percepción del habitante resultará apropiada únicamente para áreas urbanas y ciudades de dimensión controlada, demostrando que en las grandes metrópolis se deberá acudir a otros recursos analíticos. Por el contrario, la lectura de los movimientos sociales y las culturas de masas, así como su manifestación en edificios como el rascacielos, será aplicable únicamente a las grandes ciudades, ya que en las de mediano y pequeño tamaño, el aporte puede llegar a ser muy limitado.

Por último, esta aproximación requiere de análisis e investigaciones rigurosas, para las cuales no siempre se cuenta con tiempo y recursos; sin embargo los aportes que desde éstas se realizan, constituyen un elemento importante para el desarrollo del proyecto en la ciudad.

2.3.4. Desde los recursos mediadores

- 2.3.4.1. Definición de recursos mediadores para la lectura de la ciudad
- 2.3.4.2. La descripción del territorio desde el que se actúa
- 2.3.4.3. Propuestas metodológicas

La aproximación a la lectura e intervención de la ciudad guiada por la ayuda que puede ofrecer un recurso mediador en la acción de entender la forma de las ciudades y encontrar una lógica para su desarrollo, se remonta a los años 60s, cuando desde distintos ámbitos se pusieron a prueba elementos que se utilizaban para hacer comprensible las formas urbanas y sintetizar a su vez, sus posibilidades de intervención.

Al emprender el estudio de la ciudad, una serie de autores intuyó entonces la necesidad de acudir a instrumentos de apoyo que al no ser neutrales, afectan necesariamente la naturaleza de la información que están generando; por lo tanto, la elección, priorización y utilización de los medios para la revisión de la información, implicará la utilización de sistemas de lectura y representación particulares que aunque pueden llegar a ser discutibles, representan una manera válida y reconocida de apprehender el conocimiento consignado en las formas urbanas.

Los autores incluidos en esta forma de lectura de la ciudad provienen de tiempos, lugares y pensamientos diversos; sin embargo, todos los medios que han escogido –y llevado a un cierto nivel de sofisticación–, tienen la propiedad de adaptarse a las particularidades que extraen del estudio de la realidad. La utilización de estos medios, hará posible reducir las diversas problemáticas urbanas a unas pocas variables –que son incluidas en el recurso mediador–, para construir con éstas, lenguajes que faciliten la lectura de las distintas situaciones urbanas.

La mirada propuesta por cada uno, parte de distinguir el predominio de un soporte técnico –como la geometría, los patrones, la descripción e interpretación, el plano o el dibujo–, que usado en un determinado orden o combinación, les permitirá obtener datos para la interpretación de la situación urbana estudiada y establecer distintos métodos para su desarrollo en el futuro; paralelo a su definición, que plantea la utilización de recursos que median entre el analista y la ciudad –objeto de estudio–, realiza una descripción pormenorizada del territorio con la cual desarrolla estrategias de lectura e intervención acordes a la realidad existente.

2.3.4.1. DEFINICIÓN DE RECURSOS MEDIADORES PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD

La reducción de las formas urbanas y arquitectónicas a variables que faciliten su entendimiento, contribuye a una sistematización de la lectura y análisis de la ciudad; esto, porque sintetizar las formas urbanas en sus

condiciones geométricas, o en patrones que resultan de la relación entre los espacios físicos y las actividades humanas, o en la descripción como un texto que admite distintas lecturas simultáneas, o en dibujos que representan el encuentro entre arquitectura y la ciudad, se constituyen en recursos que permiten un conocimiento en detalle de las estructuras urbanas y sus particularidades.

La importancia de estos recursos se define de acuerdo con la naturaleza y orientación de la lectura a realizar; así, desde la geometría y la matemática será posible establecer sistemas que expresan las interacciones cambiantes que existen en cualquier situación urbana, lo cual propone una forma de lectura de la estructura física de la ciudad donde todo esté interrelacionado y pueda ser tratado como un “pattern total de relaciones”.

La geometría como recurso de lectura, buscará de esta forma analizar la estructura espacial de la ciudad como un sistema compuesto por la trama de las calles, el tamaño de las parcelas y la forma de la edificación; traducidos estos elementos urbanos a sus condiciones geométricas, hará posible establecer comparaciones y definir cuál es la relación más adecuada en la búsqueda de mejores condiciones de vida. La lectura de la trama de urbanización, como la comprensión de la interacción entre malla y forma, se convierte de esta manera en un factor que puede ayudar al estudio de las estructuras urbanas y su evolución.

Por su parte, la lectura de la ciudad por medio de patrones contruidos a partir de las relaciones entre las actividades humanas y los espacios que las rodean, constituye una aproximación que busca interpretar la estructura urbana en todas las escalas y situaciones; el patrón, una ley morfológica –una regla que expresa una relación entre un contexto determinado, un problema y una solución–, está definido como un instrumento para construir diagnósticos pormenorizados de las distintas partes de la ciudad, para de esta forma, encontrar sus problemas y plantear soluciones.

La definición de patrones individuales, es la parte inicial de un método que busca relaciones entre los distintos elementos de la estructura de la ciudad; cada patrón ocupará el centro de una red que lo relaciona con otros patrones que contribuyen a complementarlo, formando una cadena que comprende todas las escalas de la estructura urbana y que crea un lenguaje con el cual realizar una lectura completa de la ciudad, orientando también sus posibles intervenciones. La estructura del lenguaje está creada por la red de patrones individuales y constituye un código que intenta asegurar que todos los elementos hagan parte de una sola unidad.

La descripción del territorio se convierte en un recurso mediador cuando permite representarlo y hacerlo propio, lo cual lleva implícito el entendimiento de su transformación; vista de esta manera, la descripción debe ser selectiva, de forma tal que distinga *a priori* cuáles aspectos del área a estudiar son de utilidad para su propósito y cuáles, contradicen sus tesis de partida. Esto conlleva a que la formulación de criterios y principios para el desarrollo de la descripción y la selección de los aspectos a contemplar deba ser un trabajo a realizar con sumo cuidado, ya que éstos pueden llegar a producir cambios en el territorio estudiado.

Por lo tanto, en la descripción convergen lo real tal como existe y el proyecto, lo cual implica que ésta no se localiza ni antes ni después del cambio, sino que precisamente forma parte de la transformación; esto, define que la descripción existe en la medida que haya una idea del territorio o área a describir, idea que lo distingue de otras y lo caracteriza. Al tener definidas de antemano unas reglas, la descripción es un recurso que puede mediar entre la acción del arquitecto y la ciudad a intervenir.

Por último, el método de los dibujos urbanos como recurso, busca un espacio para la articulación entre arquitectura y ciudad a partir de una estrategia de lectura centrada en los edificios urbanos –que comparten la práctica urbana y arquitectónica–, y el plano; esto, que propone abrir un proceso autónomo desde la arquitectura, tiene como objetivo encontrar espacios alternativos de intervención y producción para nuevas configuraciones urbanas.

Este método, que considera al plano como parte del aparato arquitectónico y que busca los síntomas o alteraciones de éste y del discurso, propone a través de los dibujos un análisis sintomático de la ciudad en donde el arquitecto puede descubrir los *lapsus del texto urbano* y abrir así, la posibilidad a nuevas lecturas de la ciudad desde la arquitectura. Para que esto tenga lugar, la representación gráfica de las formas de la ciudad construida a través de los dibujos urbanos, deberá ayudarse de una expresión libre e independiente de la morfología, utilizando las referencias que cada caso requiera.

2.3.4.2. LA DESCRIPCIÓN DEL TERRITORIO SOBRE EL QUE SE ACTÚA

La determinación y aplicación de recursos, viene condicionada por la realidad, de la cual toman sus principios; su estudio, se convierte entonces

en parte de la definición del recurso y de sus posibilidades de aplicación. Así, la descripción de la ciudad en el tiempo a partir de los recursos mediadores, es un recurso que permitirá estudiar y comprender las transformaciones urbanas y definir a su vez, el grado de importancia que estas tienen en la configuración y funcionamiento de la estructura urbana actual.

La descripción de la evolución y desarrollo de las formas urbanas desde esta óptica, permite establecer que cada tiempo se presentan mutaciones en la ciudad donde las nuevas configuraciones que aparecen, están desligadas de las formas existentes; la determinación de estas mutaciones hará posible identificar las distintas escenas urbanas en donde la introducción de nuevas configuraciones han producido grandes reestructuraciones, estadios de la ciudad que permiten extraer lecciones para la lectura de la realidad contemporánea y su intervención futura.

Precisamente, la lectura de las formas de ocupación urbana contemporáneas a partir de un recurso mediador –formas en donde se ha producido una ruptura radical con el concepto de ciudad compacta y continua–, pone en evidencia que el territorio ha relevado a la ciudad como el lugar de las cuestiones urbanas contemporáneas. Esta aproximación, que implica la comprensión de la configuración del territorio y la ciudad en el tiempo con el objeto de lograr su real entendimiento, hará posible establecer qué entidad física y mental constituyen en la actualidad, lo cual será relevante para los procesos de descripción que se aborden.

La determinación de esta entidad pasa por lo tanto, no solamente por el reconocimiento y descripción de los aspectos físicos y formales, sino también por reconocer la acción social y su relación con éstos, lo cual es fundamental para la comprensión de la ciudad. El estudio de la ciudad que determina cambios importantes en su desarrollo formal –producto de la acción de las fuerzas sociales–, se presenta entonces como una posibilidad para afinar el recurso mediador de acuerdo a la realidad sobre la que actuará.

Esto permite definir que el territorio es un producto, objeto de una construcción, resultado de varios procesos en el tiempo, que es único y está sobrecargado de numerosas huellas y lecturas pasadas; el conocimiento de los esfuerzos realizados para su conformación a partir de la descripción, permitirá entenderlo como una larga estratificación que contiene claves, que una vez dilucidadas, podrán orientar una posible intervención acorde con las necesidades existentes.

2.3.4.3. PROPUESTAS METODOLÓGICAS

La definición de cada uno de los recursos mediadores como dialéctica entre la lectura y el territorio, permitirá a los autores incluidos en esta línea argumental plantear diversas estrategias y métodos de aproximación a la realidad. Así, el conocimiento científico que analiza, mide y racionaliza la realidad desde la matemática y la geometría, propone ser complementario con la aplicación de habilidades que hagan posible avanzar sobre los problemas planteados; se busca entonces, actuar mediante el pensamiento especulativo como una extensión de la razón práctica dentro de la teoría, algo que ayudará a generar puntos de partida alternativos para la lectura y comprensión de la ciudad.

Igualmente, reconocer que la forma construida en todas sus escalas tiene implicaciones psicológicas y sociales sobre los habitantes, hará posible la identificación de los modos y procesos con los cuales el hombre ha producido y produce en la actualidad el entorno, con el objeto de establecer los patrones de relación que establece el habitante con las formas físicas. La lectura de la relación dialéctica entre espacios y formas de vida permitirá la construcción de patrones y con éstos, de un lenguaje para el estudio e intervención de la ciudad.

Por su parte, la complejidad de la realidad urbana contemporánea, hace que desde esta visión se proponga como método de aproximación, el abordar la lectura de la ciudad como si ésta fuese un hipertexto –estrategia que obliga a aproximarse a la realidad desde diferentes puntos de manera simultánea y a excluir las lecturas basadas en los conceptos de la armonía clásica–.

Esta aproximación al territorio contemporáneo presenta ventajas para su lectura, ya que no presupone conceptos preestablecidos en las nociones tradicionales de ciudad –lo cual permite observar sin juzgar por anticipado– y desventajas, por el grado de complejidad que implica, al requerir la utilización de instrumentos ajenos a la práctica del arquitecto.

De la misma forma, la utilización de modelos matemáticos –aunque hace posible el desarrollo de distintas variables de ocupación y desarrollo que permiten escoger una propuesta entre varias–, ha demostrado no ser suficiente por sí sola para la lectura y proyección de las distintas situaciones urbanas. Los mismos autores señalan a los datos racionales obtenidos a través de los modelos matemáticos como solamente un punto de partida para la generación de nuevas formas urbanas; para que

éstas alcancen un desarrollo satisfactorio, los datos racionales deberán ser complementados con habilidades como la intuición.

Por su parte, la utilización de patrones es un método que al aplicarse a los grandes problemas de la ciudad contemporánea, puede llegar a ser dispendioso y no siempre llevar a los resultados esperados; la lectura e intervención de la ciudad por medio de patrones, se ha demostrado que puede llegar a tener un mayor provecho cuando es aplicado a situaciones urbanas controladas y de pequeña escala, en donde los contextos y los problemas que se presentan son fácilmente acotables.

Sin embargo, estas estrategias que invitan al arquitecto a ir más allá de los límites que su profesión le ha definido, abren la lectura de la ciudad a nuevos campos hasta el momento desconocidos, porque la utilización de un recurso mediador permite fijar la atención en los elementos y las relaciones que la realidad urbana contemporánea presenta, de una manera distinta a la tradicional. La aplicación de recursos que existen o que pueden ser inventados abre de esta forma, la interpretación e intervención de la ciudad a nuevos ámbitos.

3

Capítulo 3

APORTES AL PROYECTO EN LA CIUDAD

3.1. Herramientas para el proyecto en la ciudad

- 3.1.1. Hacia la morfología urbana
- 3.1.2. Hacia los fundamentos constitutivos
- 3.1.3. Hacia la condición humana
- 3.1.4. Hacia los recursos mediadores

Esta parte está conformada por párrafos independientes ordenados por línea argumental y autor, en donde se enuncian y desarrollan los aportes que cada texto analizado realiza para el desarrollo del proyecto en la ciudad, y que son aplicables a las estructuras urbanas contemporáneas. Para una lectura más comprensible, están organizados por autor a partir de su ámbito de intervención, de mayor a menor.

Esta forma de presentación –que contiene la definición del aporte, una ampliación del mismo y su posible forma de aplicación–, busca que cada aporte tenga un soporte teórico que lo sustenta y un desarrollo práctico que haga posible su utilización para el desarrollo del proyecto en la ciudad; igualmente, propone ser de utilidad para la enseñanza del análisis y sus aplicaciones al proyecto en las escuelas de arquitectura.

3.1.1. Hacia la morfología urbana

- 3.1.1.1. La esencia de la realidad presente; Saverio Muratori
- 3.1.1.2.. La comprensión del espíritu de la sociedad; Michel Robert Gunter Conzen
- 3.1.1.3. La sintáxis urbana y la realidad a intervenir; Aldo Rossi
- 3.1.1.4. La ciudad como reflejo y manifestación de quien la habita; Philippe Panerai

3.1.1.1. LA ESENCIA DE LA REALIDAD PRESENTE

Saverio Muratori

El conocer la historia de los hechos urbanos, permite acercarse a la esencia de la realidad presente y a sus posibilidades en el futuro.

La Historia Operante propone el conocimiento en detalle de las estructuras urbanas como la base que hace posible comprender la realidad presente, entendida siempre como el resultado de un proceso en el tiempo, una continuidad que proviene del pasado y que sostendrá las acciones en el futuro. Por lo tanto, plantea la necesidad de conocer la génesis de los procesos que constituyeron la ciudad para a partir de éstos, realizar propuestas que se inserten en sus lógicas de desarrollo.

Conocer la historia de los hechos urbanos, ayuda al arquitecto a entender las distintas formas de construcción que la ciudad ha presentado a lo largo del tiempo, invitándolo a convertirse en un gestor de técnicas adecuadas al medio ambiente construido y a la realidad, alejándose de esta manera del mito del genio creador. Así mismo, la comprensión de los procesos que han dado forma a la ciudad, le indica la necesidad de reconocer las fuerzas sociopolíticas como parte de los procesos de diseño y producción de la forma urbana.

La comprensión histórica de la continuidad en la forma urbana, hace posible identificar elementos y reglas presentes en la constitución de la ciudad, así como determinar el grado de su influencia.

El conocimiento del desarrollo histórico de las áreas estudiadas y la identificación de aquellos elementos que permanecen y dan continuidad a los procesos urbanos, permiten al arquitecto realizar una explicación completa de las formas urbanas y formular criterios con los cuales, emprender la realización de una transformación urbana coherente con la naturaleza de la realidad existente.

La explicación y desglose de las formas urbanas en el tiempo, revelará elementos y reglas que han sido utilizados en la constitución de la ciudad, haciendo posible determinar el papel que estos han tenido y pueden llegar a tener en el desarrollo futuro; lo cual, permite corroborar que estos elementos han sido siempre necesarios y pertinentes para el desarrollo de las estructuras urbanas, hecho que indica que también lo serán para sus transformaciones futuras. El análisis y comprensión histórica de las continuidades, será entonces importante para el reconocimiento de la realidad actual de la ciudad y una guía para su desarrollo urbano futuro.

El estudio de la historia de los tejidos urbanos en las distintas áreas de la ciudad a partir de la evolución de los tipos de edificación, permite definir criterios de proyecto que procuren la convivencia entre formas nuevas y formas existentes.

El estudio y entendimiento de los distintos tejidos urbanos presentes en la ciudad a partir de la interpretación histórica de los tipos de edificación –su evolución y desarrollo–, es una referencia que hace posible entender la constitución de las diversas áreas urbanas desde la forma y plantear criterios para soportar su desarrollo futuro. Los análisis históricos permitirán entonces leer y entender los tipos existentes, no como una invención arbitraria del arquitecto, sino como el producto de un proceso en el tiempo realizado por múltiples actores.

La identificación del tipo de edificación que caracteriza un área urbana permitirá –a través del método de la historia operativa–, construir criterios de proyecto con los cuales se emprenda una transformación acorde con la evolución histórica de la forma del sector estudiado. El trabajo realizado a partir de la identificación y clasificación del *tipo*, propone una metodología de proyecto que analiza la arquitectura y su relación con la ciudad de manera simultánea, trascendiendo los estilos y de la propia morfología; los análisis tipológicos, son estudios operativos que pueden ser instrumentalizados por el proyecto en su búsqueda de la convivencia entre las formas existentes y las formas por venir.

El estudio de la continuidad histórica en la relación entre la morfología urbana y la tipología de los edificios, permite recuperar los procesos tradicionales de construcción de la ciudad.

Los estudios morfológicos planteados por la historia operativa, parten de entender la forma como el elemento más estable de la ciudad, algo que permite centrar el trabajo de análisis en la arquitectura. La estrecha relación entre la morfología urbana y la tipología de los edificios, que en ocasiones muestra una continuidad histórica, puede convertirse en una herramienta para identificar los procesos tradicionales de construcción.

Para recuperar las formas tradicionales con las cuales se ha desarrollado la ciudad –que muchas veces han configurado espacios urbanos ejemplares que permiten al arquitecto obtener aprendizajes–, se debe analizar la evolución de los tipos de construcción y su relación con la morfología sobre la que se implantan. Entender la manera como la ciudad y la arquitectura han mantenido una relación en el tiempo –construyéndose y reconstruyéndose de forma permanente–, propone que las

leyes de reproducción de la historia se constituyan en un camino posible a través del cual recrear los procesos exitosos de construcción urbana –aquellos en donde exista una buena convivencia entre arquitectura y ciudad–, para aplicarlos en los desarrollos futuros.

La realización de análisis tipológicos, permite establecer pautas de diseño que sean garantes de la permanencia de los valores de una morfología urbana determinada.

En los caracteres del tipo edificatorio existen cualidades que pueden hacer posible que los valores de la morfología urbana sobre la que se implanta, permanezcan. La continuidad con las edificaciones existentes, puede establecerse entonces con base al tipo de edificación que interpreta coherentemente las reglas de diseño y construcción utilizadas en el pasado y hace posible su adaptación a la realidad presente; esta continuidad identificada en el tipo, puede convertirse en la base para el desarrollo de una aproximación al diseño capaz de conservar los valores de la morfología, pero sin impedir el desarrollo de propuestas novedosas.

Este método de análisis histórico de las tipologías, propone la coincidencia entre valoración histórica y proyecto urbano a través de la identificación de reglas de diseño usadas en el pasado, que al reinterpretarlas, harán posible el desarrollo de nuevas formas arquitectónicas que resalten los valores de la morfología. Entendido así, el proyecto será el resultado o continuidad de la ciudad histórica que en su configuración aporta a la forma final.

3.1.1.2. LA COMPRENSIÓN DEL ESPÍRITU DE LA SOCIEDAD

Michel Robert Gunter Conzen

La lectura histórica de la morfología de la ciudad, permite comprender el espíritu de una sociedad y proporciona herramientas para la gestión del desarrollo urbano futuro.

La aprehensión objetiva del espíritu de una sociedad a través de la lectura histórica de la morfología urbana es una técnica que, mediante el estudio de los procesos de conformación de los paisajes urbanos, hace posible el desarrollo de herramientas para su administración futura. El estudio de los paisajes urbanos a través de los análisis morfológicos y su desarrollo en la historia, develará los elementos con los cuales las sociedades podrán construir herramientas para resolver sus necesidades y aspiraciones.

Al representar una experiencia acumulada –producto de distintos esfuerzos en el tiempo–, la comprensión del devenir histórico de los paisajes urbanos, hace posible deducir la lógica de funcionamiento en el tiempo de elementos como las calles y sus sistemas, las parcelas y su patrón y las construcciones desarrolladas en su interior, para con esto, determinar sus posibilidades futuras. Entendido de esta forma, la lectura histórica de la morfología de la ciudad se convertirá en punto de partida para el desarrollo de una base teórica para su futura gestión.

La combinación del análisis cartográfico y el trabajo de campo en el estudio de un área, hace posible corroborar información que permita mediante el proyecto, responder a las distintas escalas urbanas.

La combinación de varios tipos de análisis urbano en el estudio de un área, al hacer posible confrontar información procedente de distintos ámbitos, permite la generación de datos novedosos que ayudarán a una mejor interpretación y entendimiento de la realidad. Este método constituye una invitación a sistematizar el análisis de la ciudad, a partir de la observación geográfica –mediante el trabajo de campo–, y de los estudios cartográficos, históricos y actuales.

Los resultados de los diversos análisis que se suman al producto final, enriquecen la visión de un lugar a través de la confrontación de los datos obtenidos por la aplicación de metodologías que aunque provengan de campos diversos, son complementarias y permiten el trabajo encadenado sobre las escalas de lo local y lo urbano. Así entonces, el arquitecto puede obtener un conocimiento más certero de la realidad que le permita desarrollar un proyecto que simultáneamente responda a situaciones particulares del lugar y generales de la ciudad.

La determinación de las áreas de configuración homogénea, a partir de la combinación de patrones de calles, parcelas y edificios, permite desarrollar el proyecto en relación directa con los elementos que lo componen.

El estudio de estos tres elementos urbanos, permitirá estratificar el plano de la ciudad y establecer *unidades del plano* como *áreas de configuración homogénea*. En la confluencia de estos elementos se podrán definir los criterios para el desarrollo de cada área, acorde con sus componentes y en relación con las demás; la identificación de las áreas de configuración homogénea permitirá por lo tanto, definir una escala de intervención en donde los componentes de lo urbano y lo arquitectónico confluyen.

La definición de una escala intermedia que tiene en cuenta las calles, las parcelas y los edificios como elementos de proyecto, constituye un

ámbito de actuación que permite al arquitecto incorporar en el proyecto no solamente los elementos de la arquitectura sino también los de la ciudad; este ámbito es apropiado para la realización de un proyecto en donde lo urbano y lo arquitectónico sean elementos de trabajo para la resolución de una parte de la ciudad.

La definición de la parcela como unidad mínima de la estructura urbana, permite establecerla como la entidad que relaciona los trazados y la arquitectura.

La atención a la forma de división del suelo, determina a la parcela como la unidad que ha establecido las relaciones entre el edificio y la ciudad a lo largo del tiempo; considerarla como unidad fundamental de la constitución y desarrollo de la ciudad, la convierte en un elemento de gran importancia para la definición de la forma urbana final.

El estudio del desarrollo parcelario permitirá establecer las distintas relaciones entre el edificio y la ciudad a lo largo del tiempo y definir cuáles de éstas se presenta como las más acordes para la situación urbana a intervenir. El análisis comparativo de las parcelas en el tiempo hará posible pues, determinar sus condiciones óptimas y definir criterios de ocupación para nuevos desarrollos preocupados a la vez, por la ciudad y la arquitectura que se construye.

3.1.1.3. LA SINTAXIS URBANA Y LA REALIDAD A INTERVENIR

Aldo Rossi

El establecimiento de relaciones entre los elementos primarios y el tejido residencial, hace posible proponer nuevos elementos que ayuden a revitalizar las tensiones presentes en esta relación.

La forma urbana está sustentada y ha sido condicionada en su desarrollo, por las relaciones que existen entre los elementos primarios que sobresalen de la estructura de la ciudad y el tejido residencial, que organiza el resto de edificios que conforman las áreas de la ciudad. Esta definición, además de permitir la caracterización de la ciudad como una estructura, supone su entendimiento como el lugar donde convergen, de manera simultánea, elementos urbanos de características diversas.

La lectura de la tensión que se establece entre los elementos primarios que sobresalen de la estructura urbana y que por su poder particular pueden retrasar o acelerar los procesos de desarrollo urbano –entre los

que se destacan el plano y los monumentos—, y el tejido residencial, permitirá identificar y proponer nuevos elementos que potencien sus relaciones a través del proyecto.

La lectura y comprensión de la ciudad desde la tipología de los edificios, es un instrumento de clasificación y explicación de la sintaxis urbana que permite conocer y entender la realidad a intervenir.

El tipo es la estructura elemental de la ciudad, y por tanto puede ser empleado como un instrumento analítico y comparativo que permitirá conocer la realidad; los tipos se identifican por las relaciones que se establecen entre ellos dentro del sistema urbano, que hacen que pertenezcan a éste y sean parte fundamental de su estructura. En las formas variables de la ciudad, pueden identificarse los elementos constantes (tipos), que forman un sistema (tipología) y que son los que darán sentido y continuidad a la forma urbana.

El trabajo a partir de la tipología, hará posible entender la continuidad con la cual se construye la ciudad, a través de hacer evidentes las reglas que definen las secuencias y que coordinan y unen los distintos elementos urbanos y su desarrollo en la historia; es este un proceso cognoscitivo que se realiza sobre la arquitectura y que permite explicar y comprender los fenómenos urbanos. Esta noción de tipo trasciende las referencias instrumentales y más que una estructura, será una imagen de los distintos usos arquitectónicos en la ciudad (una casa, una escuela, un hospital, etc.), con la cual el arquitecto ha construido y construirá en el devenir de los tiempos.

La comprensión de la ciudad por partes, hace posible delimitar los ámbitos y objetivos de actuación a través del proyecto.

El acercamiento a la realidad urbana a través de las partes –identificadas como zonas urbanas definidas por sus caracteres de homogeneidad física y social–, busca cambiar la intervención de la ciudad concebida desde el plan urbanístico general, por aquella que proviene desde el proyecto urbano. Las partes o áreas estudio son el ámbito ideal para una síntesis analítica con fines de proyecto.

La definición de las áreas de estudio y las relaciones internas entre los elementos primarios y el tejido residencial, contribuyen a precisar el ámbito del proyecto urbano y arquitectónico en la ciudad y a la identificación de los elementos que lo componen; a través del proyecto urbano, el arquitecto podrá completar, modificar o renovar la parte de la ciudad a intervenir, trascendiendo el contexto inmediato; las partes de la ciudad

entendidas desde la relación entre sus elementos, establecen un diálogo con la ciudad que las configura como parte del todo.

El trabajo simultáneo sobre lo colectivo y lo individual, permite identificar elementos para el desarrollo de proyectos atentos a las generalidades y particularidades de los hechos urbanos.

El contraste entre lo universal y lo particular como conocimiento reflexivo, hace posible la identificación de elementos urbanos que mediante sus relaciones, conforman las particularidades de las distintas partes urbanas y a su vez, la estructura general de la ciudad. Este trabajo sobre los elementos y el conjunto –sobre lo individual y lo colectivo–, proporcionará un conocimiento de la ciudad capaz de visibilizar las singularidades del área de estudio y las características que hacen de ésta, parte de la estructura general de la ciudad.

El conocimiento simultáneo que proporciona el análisis de los aspectos individuales representados en la arquitectura, y los aspectos colectivos de la ciudad, hará posible al arquitecto deducir elementos para el desarrollo de un proyecto atento a lo subjetivo y a lo racional; esto le permitirá la realización de un proyecto urbano que aunque acorde con las condiciones que la realidad presenta, siempre dejará un espacio para lo singular, para lo único y expresivo, para lo autobiográfico.

Los análisis urbanos son hipótesis del futuro de la ciudad que proporcionan un conocimiento que, una vez precisado y demostrado, se convierte en datos que es posible verificar mediante el proyecto.

El análisis y el proyecto son acciones que tienen como finalidad común la aprehensión de conocimiento; tienen por objeto estudiar y comprender la realidad existente, para prepararla para la intervención. De esta forma, la verificación de las hipótesis formuladas a partir del análisis de los elementos y el establecimiento de las relaciones estructurales de la ciudad por medio del proyecto, son momentos de un único proceso que tiene como fin conocer el comportamiento de los elementos urbanos y las leyes que lo regulan.

El proceso que se inicia con el análisis urbano, continúa con la corroboración de las hipótesis a través del proyecto; al mismo tiempo, cada proyecto podrá ser verificado por los datos que ha arrojado el análisis urbano. De esta forma, el conocimiento de los elementos y relaciones estructurales que intervienen en la construcción de la ciudad, son apoyos para el desarrollo de un proyecto que actúa sobre ambos, a través de la recreación de una realidad que ha sido puesta en evidencia mediante los análisis urbanos.

La utilización de la analogía como una operación lógico-formal, se traduce en un modo de proyectar donde los elementos están formalmente definidos de antemano y el significado se constituye al final del proceso.

La analogía –recurso compositivo de utilidad para el desarrollo del proyecto–, surge de la observación y el análisis y se constituye en un instrumento de apoyo para la labor del arquitecto que no aparece espontáneamente y que debe deducirse de la experiencia y de la confrontación con el lugar de trabajo. En el análisis de la construcción de la ciudad, la analogía será una operación lógico-formal que estará presente en la evolución de las estructuras urbanas y que podrá ser utilizada por el arquitecto de modo intencional en la realización del proyecto urbano.

La ciudad análoga es una teoría del proyectar; en la analogía, los elementos están prefijados –definidos formalmente–, son hechos fundamentales de la realidad urbana que están alrededor de otros hechos y cuyo verdadero significado aparecerá únicamente al finalizar la operación, con el proyecto. La analogía –en el análisis y el proyecto–, permitirá la identificación de elementos arquitectónicos y urbanos presentes en la realidad estudiada que podrán ser utilizados libremente por el proyectista.

La arquitectura en la ciudad no responde a la función, y su forma puede definirse con independencia de su uso.

La explicación de los hechos urbanos a partir de su función no permite ilustrar su constitución y su conformación, ya que a lo largo del tiempo las arquitecturas que los configuran cambian de uso, o simplemente, no lo tienen; el tener a la función como centro de la explicación de los hechos urbanos, impide estudiar las formas y conocer el mundo de la arquitectura desde sus verdaderas leyes.

Por consiguiente, las funciones no asumen la forma y constituyen el hecho urbano, sino que la forma viene despojada de sus más complejas motivaciones, del uso por el cual surgió; esto hace posible que la concepción de una arquitectura que se renueve continuamente a través del simple establecimiento de nuevas funciones, algo que redundará en la puesta en valor de la estructura urbana de forma constante y sencilla.

3.1.1.4. LA CIUDAD COMO REFLEJO Y MANIFESTACIÓN DE QUIEN LA HABITA

Philippe Panerai

La interpretación del espacio físico de la ciudad como reflejo y manifestación del cuerpo social que lo habita, permite entender al proyecto como un proceso, un objeto que se transformará a través del uso.

El espacio físico de la ciudad es el reflejo y manifestación del cuerpo social que lo habita; su interpretación en estos términos, hará posible realizar una lectura del espacio urbano como resultado de la suma entre las físico y la acción social sobre el lugar. Así entonces, el espacio físico toma sentido cuando es habitado y calificado por la gente en el devenir de su cotidianidad.

A partir de estas premisas, el arquitecto puede trabajar teniendo en cuenta que el espacio proyectado tendrá un uso propuesto por la realidad, que una vez materializado podrá reconocer, rechazar o transformar. Así entonces, el arquitecto deberá concebir el proyecto como un proceso en transformación permanente y no como un objeto acabado; su objetivo será entonces el de buscar durante los procesos de proyecto, la interacción entre los espacios físicos y las prácticas que allí se podrían desarrollar.

El estudio de las relaciones entre el entramado de las vías, los edificios públicos y la manzana, proporciona elementos para el desarrollo de un proyecto atento a las particularidades del área a intervenir.

La limitación del estudio del espacio urbano a tres únicos elementos –vías, edificios públicos y manzanas– hace posible realizar una lectura urbana comprensible; se busca entender que la ciudad se organiza alrededor de las tensiones inducidas por las relaciones que mantienen entre sí, y de forma ordenada, estos tres elementos.

Para que esta lectura sea comprensible, es necesario que el estudio de estos tres elementos vaya más allá de sus aspectos morfotipológicos; esto se consigue a través de la utilización de análisis complementarios centrados en temas históricos, simbólicos y de imagen, entre otros. La aproximación desde distintas ópticas al desarrollo de los tres elementos, permitirá definir criterios de proyecto que permitirán al arquitecto desarrollar intervenciones atentas a la realidad física y social existente, buscando así, una mayor incidencia en la transformación de la ciudad.

La comprensión de la ciudad como el lugar donde se articulan el trazado y la parcelación, permite la construcción de una arquitectura urbana que resuelva la dicotomía entre lo público y lo privado.

A través del análisis de las parcelas construidas en el tiempo como parte del trazado urbano, es posible entender la relación de la arquitectura con el territorio que le sirve de soporte. La atención al proyecto de la parcela privada como el elemento a través del cual se establece la relación entre lo público y lo privado, permitirá desarrollar un proyecto arquitectónico que esté atento no sólo a su espacialidad, sino a la responsabilidad que tiene en la configuración del espacio público en la ciudad.

La articulación entre la parcela y el trazado a través del proyecto, hace posible el desarrollo de una arquitectura urbana que busca resolver los aspectos privados en diálogo permanente con los espacios públicos que define y conforma. La arquitectura entendida como parte de la parcela y el trazado, puede ser llevada de esta forma a una dimensión urbana.

La confrontación de los análisis morfotipológicos con la investigación descriptiva de modelos existentes en situaciones análogas a la estudiada, hace posible la innovación en la propuesta de intervenciones urbanas.

Para una comprensión del lugar dirigida hacia una posible intervención, debe sumarse a los análisis morfológicos y tipológicos su confrontación con la descripción de modelos existentes previamente estudiados, presentes en otras situaciones; esto implica el conocimiento del material espacial de la ciudad y sus habitantes con cierto nivel de detalle y el análisis comparativo de situaciones análogas a la estudiada, con el objeto de proveerse de nuevos componentes para el desarrollo del proyecto.

Las innovaciones en el diseño urbano se producen cuando se unen y combinan el análisis del lugar y el diseño de modelos: el análisis proporciona la materia sobre la cual se realiza el proyecto, pues es en éste donde se produce la gestación y desarrollo de la forma por construir, y los modelos proporcionarán el conocimiento de soluciones que existen en distintos contextos y que aportarán elementos novedosos para la definición de la forma final.

3.1.2. Hacia los fundamentos constitutivos

- 3.1.2.1. Manifestación formal e identidad; Team X
- 3.1.2.2. Oportunidades sobre los elementos naturales y artificiales; Ian McHarg
- 3.1.2.3. Trazado, parcelas y construcciones, comunidades de forma y objetivos de actuación; Manuel de Solà–Morales
- 3.1.2.4. Utopía y espontaneidad como componentes esenciales; Colin Rowe

3.1.2.1. MANIFESTACIÓN FORMAL E IDENTIDAD

Team X

El reconocimiento de la identidad en las comunidades, posibilita contemplar la diversidad de las distintas agrupaciones sociales que componen la ciudad y su manifestación formal.

El estudio de la relación entre la forma física y la necesidad psicosocial de los habitantes, y la aproximación y reconocimiento de las asociaciones de identidad de las comunidades, hace posible la producción y generación de nuevas estéticas en consonancia con las redes sociales existentes. En la ciudad contemporánea, esto se hace cada vez más necesario debido a que por la extensión urbana, los distintos grupos sociales requieren para su identificación formalizaciones que sean expresión cabal de su contexto cultural.

La consideración de las formas de asociación de las identidades en una ciudad –que conduce al entendimiento de sus lógicas sociales–, permitirá el perfeccionamiento e innovación de tipologías arquitectónicas a partir del entendimiento de las necesidades particulares de las comunidades. Las reflexiones sobre su identidad, harán posible el desarrollo de nuevos sistemas de edificios que correspondan a la red de relaciones sociales existente en cada contexto cultural.

El estudio de los diversos ritmos de movimientos al interior de una ciudad, posibilita la generación de nuevas formas urbanas.

El análisis y la observación de las distintas clases de movimiento y dinámicas propias de la ciudad, y las respuestas a las necesidades y situaciones que éstas requieran, abren un abanico de posibilidades para incidir en la morfología urbana y la tipología de los edificios. La comprensión de la movilidad en la ciudad –no únicamente como los sistemas viales sino también como concepto de comunidad móvil y fragmentada–, puede convertirse en un instrumento de referencia para el desarrollo de nuevas formas, acordes con la multiplicidad de las necesidades presentes.

El considerar el movimiento como determinante para la edificación urbana, hará posible emprender una investigación morfológica y tipológica que busque el desarrollo de formas distintas a las que resultan de construir siguiendo las tradiciones; esta investigación, parte de relacionar la arquitectura con las comunidades y con los distintos tipos de movimiento, comprender las consecuencias de los flujos sobre la arquitectura, y repensar los modelos de densidad y ubicación de funciones en relación siempre, con lo propuesto por los nuevos medios de comunicación.

La lectura de la ciudad como una estructura constituida por arquitecturas que tienen carácter de permanencia y otras que están sujetas al cambio, hace posible concebir proyectos que respondan de forma simultánea a la continuidad de la estructuras urbanas y a los requerimientos de la sociedad que habita cada área a intervenir.

El cluster –grupo o racimo–, que por su carácter de permanencia es un tronco que actúa como una médula generativa del hábitat que cambia para producir movilidad, es un concepto que propone entender la ciudad como una estructura constituida por arquitecturas con tiempos de permanencia diferentes. El tronco –ese elemento fijo–, no representará únicamente la vinculación aditiva de las células, sino que será un generador de hábitat que permanece y proporciona el medio ambiente donde las células –que varían en tiempos más breves–, pueden actuar.

La determinación de tipos de proyectos según su tiempo de permanencia en la ciudad –definidos a través del estudio de la tensión entre las estructuras sociales y los ambientes físicos–, constituye una oportunidad para construir la ciudad desde lo particular a lo general, a partir de concebir algunos elementos fijos de mayor permanencia, y otros que cambian con una frecuencia mayor; ambos con características particulares de acuerdo al papel que tendrán en la configuración y crecimiento de la ciudad.

La definición de espacios intermedios entre lo individual y lo colectivo en distintas escalas, hace posible desarrollar desde la arquitectura intervenciones que reconcilien la unidad con la idea de diversidad.

Solucionar los distintos umbrales de relación entre lo individual y lo colectivo en términos arquitectónicos, hace posible afinar la calidad en la respuesta espacial que define el medio urbano. La propuesta por establecer partes intermedias es una apuesta por reconciliar las polaridades en conflicto: lo colectivo y lo individual, la ciudad y la arquitectura. Esto, que debe darse en cualquier escala, se propone a través del diseño de escenarios que permitan su convivencia y en donde no se deforme el significado de cada uno.

Esta apuesta por resolver los tránsitos entre los distintos grados de lo colectivo y las asociaciones de identidad particular, se desarrolla a través del umbral, –espacio intermedio donde se encuentran arquitectura y ciudad–, lugar de oportunidad para la realización de una arquitectura urbana. Esto invita al arquitecto a desarrollar proyectos que propongan reconciliar en términos arquitectónicos la unidad, con la idea de diversidad, o, más precisamente, alcanzar una por medio de la otra.

3.1.2.2. OPORTUNIDADES SOBRE LOS ELEMENTOS NATURALES Y ARTIFICIALES

Ian Mcharg

La comprensión del territorio como la suma de distintos procesos naturales que constituyen valores sociales, hace posible determinar sus oportunidades y limitaciones intrínsecas para el desarrollo futuro.

El tener en cuenta para la realización de las intervenciones a los procesos naturales presentes en las áreas de estudio –procesos que siempre están en marcha–, permitirá valorarlos en su real dimensión y colaborar a su vez con su desarrollo y perfeccionamiento. Previo a toda intervención sobre el territorio, se hace necesaria entonces la evaluación de los procesos naturales como valores sociales vivos, ya que éstos deben ser el punto de partida de intervenciones que tengan como propósito su sostenibilidad y mejoramiento en el tiempo.

La interacción con el medio requiere de intervenciones colaboradoras y coherentes con los valores sociales del territorio estudiado; éstos–que serán definidos con precisión a través del análisis por capas–, podrán ser utilizados como determinantes de proyecto, al permitir identificar previo a cada intervención, las oportunidades y limitaciones naturales y geográficas que contiene cada área de estudio.

La evaluación de la ciudad como una estructura compuesta por elementos que provienen de lo natural y lo artificial –definidos como valores sociales–, permite determinar sus rasgos de identidad y establecerlos como elementos primarios.

El estudio de la morfología urbana propuesto desde el análisis ecológico busca poner de manifiesto la forma existente a través de un inventario histórico basado en los valores naturales y en la evolución de las adaptaciones realizadas por el hombre que configuran la forma elaborada; esta aproximación develará a la ciudad como resultado de su historia geológica, biológica y cultural, elementos que provienen de lo natural y lo artificial.

La evaluación que permite la determinación de los rasgos de identidad y su establecimiento como elementos primarios de la estructura urbana –como valores sociales–, hará posible asegurar su continuidad y utilizarlos como base de las intervenciones futuras. Así entonces, cualquier intervención urbana –desde las construcciones individuales hasta las infraestructuras–, debe partir de la valoración y establecimiento de estos, como elementos primarios de la identidad urbana.

La realización del examen secuencial del territorio por capas –donde el espacio se representa por estratos que dependen unos de los otros y donde cada uno amplía la información del anterior–, pone de manifiesto su carácter como sistema activo y de valores.

El examen secuencial por capas –aptitudes, riquezas o incompatibilidades–, tiene como objetivo conocer su realidad natural y cultural a la vez que poner de manifiesto su carácter como sistema activo y de valores. Además de incorporar los valores medioambientales a la planificación, busca dar respuestas a situaciones particulares en la ciudad a partir de convertir los elementos naturales y artificiales –que constituyen la identidad de las estructuras urbanas–, en elementos del proyecto.

La separación de los distintos componentes del territorio durante el análisis permitirá una lectura precisa sobre cada aspecto particular del territorio y una confrontación con los demás, a partir de la reelaboración de la información en mapas de conclusiones. El arquitecto, a través de la deducción de las características particulares de cada uno de los sistemas que conforman el área a intervenir, podrá a través del proyecto, definir criterios para su tratamiento.

La determinación de los usos urbanos a partir del análisis de sistemas biológicos, físicos, sociales y culturales, hace posible definir áreas idóneas para su localización y reducir el impacto negativo de las construcciones sobre el medio ambiente.

En la determinación de los usos urbanos, la consideración de los distintos sistemas del suelo puede llegar a ser un factor de gran importancia; las denominadas áreas de identidad intrínseca –áreas para el desarrollo óptimo de uno o varios usos del suelo–, deben ser definidas por el análisis de los valores ambientales y sociales del territorio. La determinación del uso del suelo a partir del análisis de sistemas, permite resaltar y mejorar los valores sociales y disminuir al máximo el impacto negativo de las intervenciones sobre el territorio.

El componente natural y social expresado en valores, puede convertirse en guía para la definición del uso y configuración de la ocupación del suelo. La delimitación y caracterización precisas de los valores de este, ayudarán a definir criterios para la definición del tipo y la forma en que las actividades se podrán localizar sobre el territorio estudiado.

3.1.2.3. TRAZADO, PARCELAS Y CONSTRUCCIONES, COMUNIDADES DE FORMA Y OBJETIVOS DE ACTUACIÓN

Manuel de Solà-Morales

El estudio y análisis de la evolución de los tipos edificatorios, las parcelas, las calles y las infraestructuras –unidades de la forma–, permitirá al arquitecto como configurador de las formas, definir con precisión los objetivos de su actuación en la ciudad.

La determinación de los elementos como unidades de la forma y de los procesos individuales como mecanismos de actuación, definen una teoría de estudio e intervención sobre la forma física; esta teoría, que constituye una apuesta por un método racional de comprensión de la forma urbana a partir de la evolución de sus elementos, está atenta a las causas del crecimiento y a las diferencias y alternativas con que éste se produce.

El estudio del crecimiento de la ciudad según las unidades de la forma, hará posible desarrollar procesos de análisis y proyecto que se relacionen directamente con la práctica del arquitecto y la instrumentación arquitectónica del hecho urbano. El estudio de los tipos edificatorios, las calles, las parcelas y las infraestructuras como resultado de procesos en el tiempo, le permitirá al arquitecto analizar la ciudad desde estas unidades, para, bajo la óptica de su campo específico de intervención, definir de manera precisa dónde y cuándo proponer intervenciones en la ciudad.

El dibujo del plano de la estructura urbana según los procesos de gestión –parcelación, urbanización y edificación–, permite determinar áreas homogéneas y definir sus posibilidades de transformación a partir del proyecto.

El estudio del crecimiento de la ciudad a partir de sus procesos de gestión, hace posible la determinación de sectores a partir de sus formas de crecimiento y sus características particulares. La identificación de las distintas formas de crecimiento urbano –con una lógica y coherencia interna, relacionados entre sí y con la totalidad de la ciudad–, permitirá al arquitecto comprender sus formas y características y determinar los elementos sobre los cuales podrá intervenir.

Esto supone que los patrones de actuación surjan de la realidad misma y de la eficiencia de su desarrollo y no de abstractas predeterminaciones; se definirá de esta manera al proyecto como el articulador de las partes. A través del conocimiento científico del lugar de estudio, será

posible la determinación precisa de los límites y características internas de las áreas morfológicas y la formulación de soluciones coherentes con su naturaleza; su dibujo ayudará al entendimiento de la ciudad y a precisar las posibilidades de transformación y mejora de las estructuras urbanas.

El descomponer la forma de la ciudad en sus elementos, según sean estos de parcelación, urbanización y edificación, permite al arquitecto intervenir en la definición de la forma urbana con las herramientas metodológicas de su profesión.

Estar atento a los tres procesos de gestión –parcelación, urbanización y edificación–, hace posible no solamente caracterizar las áreas de la ciudad, sino que proporciona elementos que ayudan a definir los lineamientos para su intervención a través de diversas aproximaciones morfológicas. Estos procesos son individuales y deben ser entendidos como mecanismos de actuación, construcción, propiedad, uso y transformación de la ciudad; el estudio de las unidades formales, permite definir la secuencia en que éstos han sucedido en los distintos procesos de configuración urbana.

Entender que los tres procesos de gestión pueden ser combinados en el tiempo y el espacio y determinar el orden particular en que se presentan en el área de estudio, hará posible definir en cuál de éstos el arquitecto debe centrar la actuación. Este asunto le permitirá intervenir en la definición de la forma urbana con las herramientas metodológicas propias de su profesión –actitud proyectiva, observación y valoración de las formas, costumbre de relacionar imagen y funcionamiento, etc.– y le darán, a través del proyecto, la posibilidad de un manejo amplio de la variedad morfológica urbana.

La comprensión del trazado como el espacio en el que se sucede en el tiempo la dialéctica entre formas y conceptos, permite la inserción de formas arquitectónicas que estén en comunión con las formas preexistentes y no alteren el sentido de la trama urbana general de la ciudad.

El trazado es una cualidad que permite al proyecto llegar a tener una mayor incidencia en la definición de la forma de la ciudad al ser una referencia entre lo estable y lo móvil, entre lo infraestructural y lo volumétrico, entre el tiempo y el espacio. Es el lugar en donde las formas arquitectónicas y urbanas y las ideologías y los conceptos se encuentran para configurar la ciudad donde será posible proponer proyectos arquitectónicos que se desarrollen de manera acorde con las formas existentes.

El arquitecto debe intentar proyectar con el trazado por ser resumen cierto y colectivo de la ciudad y por constituirse en un instrumento de proyecto capaz de jugar con el tiempo futuro de las distintas construcciones, sin modificar su forma. La manipulación de éste como lugar de la dialéctica entre formas y conceptos –lo cual exige su comprensión como referencia entre las distintas formas construidas de las tramas urbanas y como pauta espacial de sus transformaciones temporales–, permitirá actuaciones urbanas que aunque novedosas, no alterarán el sentido general de la trama urbana.

3.1.2.4. UTOPIÁ Y ESPONTANEDIDAD COMO COMPONENTES ESENCIALES

Colin Rowe

La revelación de la tensión entre la innovación y la tradición –utopía y espontaneidad–, como componente de la construcción de la ciudad, permite afirmar la realidad y determinar sus posibilidades de cambio y movimiento.

La pugna entre la tradición y la innovación en la construcción de la ciudad, debe ser revelada y entendida para comprender la realidad y establecer sus posibilidades y limitaciones en el futuro. La aclaración del papel y el ámbito de la utopía y la tradición como elementos complementarios en el desarrollo del proyecto en la ciudad, hará posible reemplazar la dicotomía –que se ha dado tradicionalmente–, por una dialéctica que enriquezca las dos posiciones y permita entrever la verdadera dimensión de la realidad.

Así entonces, será posible proponer nuevas utopías en combinación con la tradición, abiertas a los cambios de la razón, la ciencia y la poesía y que dejarán de lado los contenidos políticos que las limitan y condicionan. Se trata de utilizar la utopía como metáfora y el collage urbano conformado por fragmentos de coherencia interna, como prescripción; la utilización de estos opuestos de manera simultánea en el proyecto, pueden garantizar ley y libertad en las nuevas propuestas urbanas, una dialéctica deseada para la ciudad contemporánea.

La identificación de los espacios intersticiales que sirven de fondo a la disposición de las partes del tejido conformadas con entidad definida, revela áreas de oportunidad que pueden asumir los valores de los tejidos en conflicto y convertirlos en criterios para la convivencia de los mismos.

Las fracturas que aparecen entre las distintas partes homogéneas de la ciudad, son un telón de fondo que debe ser valorado, ya que al ser un espacio de colisión sin forma definida, representa un área de oportunidad para intervenir; la identificación y caracterización de las áreas colindantes a éste es relevante porque posibilita la identificación de valores que pueden llegar a constituirse en base para las propuestas de intervención.

En la ciudad de colisión –las grandes metrópolis contemporáneas–, se deberán entonces reconocer los valores de las áreas homogéneas, con el propósito de determinar criterios que permitan el desarrollo de proyectos sobre los espacios intersticiales, atentos éstos a los valores de las áreas que lo configuran. La identificación de estos valores permitirá el desarrollo de intervenciones que tengan por objeto, cambiar la dicotomía por la dialéctica entre las partes.

La comprensión de la ciudad a través de las particularidades del collage como método de lectura, permite definir objetos urbanos y arquitectónicos que hagan posible la convivencia entre contrarios.

El collage es una estrategia que, al tratar la utopía en fragmentos, puede alimentar una realidad de cambio permanente; es una propuesta que busca la solución fragmentaria y abierta que permita el desarrollo de estrategias de coexistencia y reconciliación entre las distintas partes y elementos de la ciudad. Con esta visión, la ciudad puede ser entendida como una realidad fragmentaria a la cual hay que buscarle, no una unificación, sino la coexistencia entre sus partes.

El método propone –a partir de la definición de los valores espaciales de cada fragmento de ciudad–, la identificación de objetos urbanos y arquitectónicos que borren la frontera entre lo público y lo privado y posibiliten la convivencia entre contrarios (integración–segregación, apertura–cierre, diseño total–absoluta espontaneidad). La proveniencia de los objetos con los cuales trabaja el collage no está definida de antemano y por el contrario, tiene que ver con el gusto y la convicción de los habitantes, quienes los asumirán de acuerdo con sus propias interpretaciones y valores.

La combinación de los aportes que ofrecen el conocimiento empírico y el conocimiento científico, define formas de actuación del arquitecto atentas a los valores de la tradición y a los avances de la ciencia.

La combinación de un conocimiento científico con otro práctico puede ser denominada como bricolaje; una técnica que propone la aplicación simultánea de las mentes del ingeniero y el bricoleur. El primero, actúa como un científico que crea acontecimientos a través de las estructuras y el segundo, crea estructuras por medio de los acontecimientos. A través de la técnica del bricolaje, se busca una actuación que valore en su proceso de concepción tanto las formas que defienden la tradición como los avances que la ciencia propone a través de las utopías.

La propuesta de intervención por medio del bricolaje enlazado con la ciencia, hará posible la proyección de una ciudad, donde las distintas aproximaciones provenientes de diversos pensamientos encuentren su lugar. Se trata de reconocer las características y particularidades que hicieron posible la configuración de los fragmentos urbanos, para con éstas definir criterios de actuación para el desarrollo de proyectos abiertos a las distintas lógicas con las cuales la ciudad se construye.

El dibujo del plano de figura y fondo, al hacer evidente el debate entre los distintos modelos de ciudad, permite una valoración orientada a la transformación.

La lectura del plano blanco y negro que valora de forma simultánea el espacio como figura de fondo definido por los edificios y la dimensión urbana de éstos como un entramado, ayuda a determinar la relación entre el proyecto y su contexto. En la relación entre lo construido y lo no construido, se ve la organización y conformación del espacio público y la disposición de los edificios que configuran los distintos modelos de ciudad.

La realización de este plano permite la valoración de los edificios no sólo como objetos, sino también como transformadores de contextos urbanos poseedores de una ideología que los soporta; entendidos de esta forma, los edificios propuestos mediante los proyectos, no serán únicamente objetos arquitectónicos, sino que tendrán un papel como transformadores de los contextos urbanos sobre los que se localizan, parte del entramado físico y social de la ciudad.

3.1.3. Hacia la condición humana

- 3.1.3.1. Legibilidad e imaginabilidad para la apropiación de la ciudad; Kevin Lynch
- 3.1.3.2. El arte de la relación en el conjunto urbano; Gordon Cullen
- 3.1.3.3. La arquitectura como símbolo en el espacio; Robert Venturi
- 3.1.3.4. La retícula racional y el rascacielos como desafío; Rem Koolhaas

3.1.3.1. LEGIBILIDAD E IMAGINABILIDAD PARA LA APROPIACIÓN DE LA CIUDAD

Kevin Lynch

El análisis e interpretación de la imagen colectiva de los habitantes de una ciudad, permite orientar los procesos de diseño.

El análisis de la forma existente y sus efectos sobre el habitante, puede ser tratado como una de las piezas fundamentales del diseño urbano; este método de trabajo, donde la arquitectura es estudiada como una imagen que afecta a los habitantes, representa una perspectiva en donde es posible comprobar que el proyecto cumple sus propósitos, solamente si la forma final se percibe como se planteó.

La percepción de la ciudad es una transacción entre la persona y el lugar que aunque varía con cada factor, siempre cuenta con reglas y estrategias estables que es posible deducir; el arquitecto debe poner en evidencia estas estrategias mediante el método analítico, asunto que le permitirá desarrollar un proyecto en donde se tengan en cuenta las posibles percepciones y formas de uso por parte de los habitantes. Este trabajo se desarrolla por etapas: se inicia con el análisis y finaliza con el diseño de los nuevos elementos, ambos, partes del proceso creativo del proyecto.

La valoración de la imagen urbana percibida, es una herramienta que permite establecer criterios para el desarrollo de proyectos que trascienden las morfologías urbanas sobre las que se localiza.

La ciudad contemplada en cuanto percepción de sus habitantes –lo cual implica plantear los problemas de la morfología a partir de sus significados y afectaciones para la vida cotidiana–, permite valorar e intervenir sus distintas partes como componentes de la estructura urbana general; entendida de esta forma, la imagen urbana percibida trasciende las distintas morfologías urbanas y se convierte en un elemento que puede estructurar la lectura e intervención de ciudad.

La percepción pasará a ser entonces una categoría de valoración que entiende la arquitectura desde una óptica alternativa a la tradicional, como un elemento que conforma el espacio urbano y le otorga un carácter y significado particular que permitirá a los habitantes la identificación con el lugar que habitan. Este entendimiento de la arquitectura, permitirá el desarrollo de proyectos atentos a las percepciones de los habitantes, superando de esta manera, las limitaciones que los estudios morfológicos plantean.

El tener en cuenta cualidades de orden formal de los objetos que conforman el espacio urbano como la legibilidad e imaginabilidad, hace posible el diseño de elementos del conjunto que faciliten la apropiación de la ciudad por parte de sus habitantes.

Realzar y aumentar la imaginabilidad y la legibilidad –cualidades que afectan el reconocimiento espacial del ciudadano– por medio del diseño de los elementos del conjunto, equivale a facilitar su identificación por parte de los habitantes. Una ciudad legible y con elementos que despierten la imaginabilidad en los ciudadanos, será un lugar donde éstos se podrán orientar con facilidad y experimentar sensaciones de seguridad y pertenencia.

A través del trabajo sobre las cualidades de la imagen, el proyecto propone adaptar el medio ambiente a la pauta perceptiva y al proceso simbólico del ser humano, aportando una imagen que cobije al ciudadano en un mundo coherente y claro. La legibilidad y la imaginabilidad pueden darse a través de la interrelación de los elementos formales del espacio urbano; a partir de reconocer con precisión cuáles son las relaciones entre estos elementos, se podrá emprender una renovación de la ciudad en donde los nuevos proyectos busquen aportar a la identificación y apropiación de los espacios urbanos por sus habitantes.

La concreción de la imagen de la ciudad en sendas, bordes, barrios, nodos y mojones, hace posible determinar la función de la forma en la ciudad.

Los cinco grupos de elementos urbanos –sendas, bordes, hitos, nodos y barrios–, definen el espacio de la ciudad de manera formal y revelan la función de las formas que lo configuran; esto constituye un proceso sistemático de regularización de la lectura de la ciudad a partir de la percepción. Entendidos así, estos elementos se constituyen en bloques de construcción para el proceso de erección de estructuras firmes y diferenciadas a escala urbana.

La definición de estos cinco grupos claramente distinguibles –que constituyen la materia prima de la imagen a escala urbana–, permitirá trabajarlos de manera independiente para su posterior modelación conjunta, esto con el fin de construir espacios legibles a partir de la determinación de la función que cada forma urbana tiene. Esto, convertirá a los elementos en una guía de proyecto a partir de la determinación de la función y tensión entre éstos, algo que podrá ayudar a definir si es necesario reforzar su carácter o hacerlos desaparecer.

El establecimiento de categorías de la forma urbana, puede ayudar a generar pautas y campos de acción para el diseño del proyecto.

Hay cualidades de la forma urbana que pueden convertirse en pautas para el buen diseño de la ciudad; así, la singularidad, la sencillez de la forma, la continuidad de un borde o una superficie, el predominio volumétrico, la claridad de empalme entre las partes, la diferenciación, el alcance visual, las series temporales, la conciencia de movimiento y los nombres y significados –cualidades que definen la forma y permiten a partir de la percepción trabajar sobre ésta– posibilitan determinar criterios para el proyecto en la ciudad.

El trabajo a partir de las cualidades de la forma puede llegar a ser clave para el diseño en la ciudad ya que establece temas que se desarrollan a través del conjunto y que corresponden a características físicas generales, sin dejar de lado el valor de la singularidad. Las cualidades de la forma, al ir más allá del proyecto, amplían el campo de acción de éste y generan pautas de diseño que ayudan a su inserción en el contexto urbano.

3.1.3.2. EL ARTE DE LA RELACIÓN EN EL CONJUNTO URBANO

Gordon Cullen

La definición de pautas estéticas a partir del análisis visual de la forma y de la experiencia acumulada en los espacios urbanos, proporciona elementos que pueden dar variedad al proyecto en su definición en diseño.

En la labor de resolver conflictos y solucionar problemas visuales en la ciudad, los descubrimientos e interpretaciones que se generen desde el análisis de los aspectos visuales, pueden dar líneas significativas y determinantes para intervenciones de los espacios urbanos que tengan como propósito dar a la ciudad una forma clara y característica.

La experiencia acumulada en estos espacios permite construir pautas estéticas interpretativas de la forma, que pueden dar soluciones variadas para el diseño; sobre esta base se expresa una posición que a través de la colección de ejemplos individuales de diseño –a la manera de un catálogo–, construye un idioma vivo sobre la base de las innumerables propuestas individuales. Este trabajo permitirá que el arquitecto adopte diversos modelos urbanos –lecturas de lo formal y lo espacial–, que dan pautas estéticas para la creación de situaciones a partir de la forma.

La puesta en marcha del arte de la relación visual, permite llevar al proyecto de arquitectura a una dimensión urbana en donde sus componentes tienen una relación directa con el conjunto del que forman parte.

Existe un arte de la relación, como existe un arte de la arquitectura: el arte del espacio entre las cosas, de las relaciones entre éstas. Este arte que se da a través de la óptica, el lugar y el contenido, permite que la arquitectura sea parte de la unidad de la ciudad y hace posible que los habitantes tengan una idea de conjunto y una reacción emocional sobre el lugar.

Tener en cuenta la disposición de los escenarios urbanos en series fragmentadas, la posición del cuerpo en medio de lo que lo rodea y su relación con el entorno, y los componentes visuales de la construcción de la ciudad, serán las vías por medio de las cuales el proyecto de arquitectura sea llevado a una dimensión urbana; así, la relación visual que se establece entre la arquitectura y los espacios que la rodean, será una herramienta de diseño. Así, trabajar con elementos urbanos como los recintos, las continuidades o yuxtaposiciones y con cualidades como la geometría, la relación y la escala, entre otros, ayudarán a relacionar el proyecto con el contexto que lo rodea.

El análisis de la relación entre los diferentes planos y secuencias de los espacios urbanos que se produce en un recorrido a través de la visión serial, permite establecer criterios para el desarrollo de proyectos que busquen transformar los hechos urbanos y conseguir un alto significado emocional.

El movimiento y la visión serial son elementos que dan sentido de lugar e identidad a los habitantes y hacen a la arquitectura un objeto de referencias, relaciones y contrastes. La relación entre los diferentes planos y secuencias que se produce en un recorrido que va del aquí al allí, es básica para la emoción y el impacto visual del paisaje, asunto que obliga a estudiar el grado de intensidad y el contraste entre figura y fondo que cambia según el movimiento del espectador.

La aplicación de la visión serial –que se define por el enlace de acontecimientos continuos pero accidentales– en la interacción entre los espacios, puede ayudar a formular proyectos que busquen la transformación de los hechos urbanos a partir de su percepción. El drama urbano deseable en la ciudad, puede conseguirse a través de una adecuada manipulación de los conceptos espaciales del aquí y el allí como parte del proyecto urbano.

La valoración del contraste visual entre los distintos elementos que constituyen el espacio urbano, constituye una herramienta para la creación de nuevas situaciones y relaciones a partir de la forma.

Entendida la arquitectura en la ciudad como conjunto, los elementos que constituyen el ambiente pueden ser presentados en términos de las relaciones de diferencia y contraposición que entre ellos establecen. La arquitectura como conjunto va más allá del hecho individual constituyéndose en un elemento más de lo colectivo que actúa a partir de las relaciones y contrastes que establezca con los demás elementos.

El contraste visual puede constituirse entonces en un instrumento para la inserción de nueva arquitectura urbana de carácter público que busque generar emoción y pertenencia entre los habitantes. Para esto es importante determinar el papel que juegan elementos del espacio urbano como los pavimentos, el mobiliario, la publicidad, entre otros, ya que su manipulación los constituye en instrumentos que hacen posible la creación de situaciones a partir de la forma.

3.1.3.3. LA ARQUITECTURA COMO SÍMBOLO EN EL ESPACIO

Robert Venturi

El entendimiento de las expansiones urbanas descontroladas como un nuevo orden abierto, indeterminado e identificado por puntos aislados, permite entender la arquitectura como símbolo en el espacio.

Es necesario estudiar y comprender las formas urbanas que responden a órdenes diferentes a los crecimientos tradicionales, para definir el papel que la arquitectura deberá tener en su configuración; así, en algunas morfologías como el *sprawl* –que no debe ser entendido como un caos sino como un nuevo orden–, la arquitectura no define la espacialidad, sino a través de sus aspectos simbólicos caracteriza los lugares, por lo cual pasa de ser forma a símbolo en el espacio.

Una vez realizada la lectura de esta realidad urbana dispersa, –donde la distancia y la velocidad son características permanentes–, la arquitectura encontrará el papel que deberá adoptar más como un elemento simbólico, que como uno de carácter puramente espacial. El proyecto de arquitectura en la ciudad que tenga en cuenta estas condiciones responderá con mayor certeza a las necesidades del contexto, de donde finalmente provendrá su forma.

La valoración del componente comunicativo y simbólico que conforman la ciudad y sus espacios, proporciona elementos para la realización de actuaciones urbanas atentas al contexto físico y cultural sobre el que se localizan.

El aprendizaje de la realidad que valora el componente comunicativo y simbólico que interviene en la definición de la ciudad y sus espacios, permite el desarrollo de criterios para la realización de actuaciones urbanas más receptivas a las necesidades y problemas reales. La valoración de la totalidad del entorno, –desde la arquitectura culta hasta la comercial y popular–, será la base de esta aproximación en donde los aspectos simbólicos y de comunicación de la arquitectura sustituirán a las intervenciones tradicionales realizadas con base en los valores y características espaciales.

Este método propone que el arquitecto amplíe su horizonte de trabajo y se acerque a los problemas y necesidades cotidianas de la ciudad, a través del estudio no únicamente de sus aspectos formales, sino también de aquellos simbólicos y comunicativos. Para que esto sea posible, es necesario sacudir las formas tradicionales de enseñanza y práctica de los análisis y el diseño urbano, sacándolas de las academias y enfrentándolas a la realidad.

La consideración de la arquitectura como fenómeno de comunicación, hace posible el desarrollo de proyectos en donde la imagen es responsable de su unidad.

Al considerar la arquitectura como fenómeno de comunicación, los valores de imagen pueden llegar a ser más relevantes que los propios valores espaciales; esto constituye la apuesta por una teoría de la arquitectura donde la imagen señala nuevos caminos para el desarrollo de proyectos que van más allá de lo puramente espacial.

En esta aproximación, que resalta los valores de comunicación de la arquitectura sobre los propios valores espaciales a partir del estudio y comprensión de sus aspectos simbólicos, utilitarios y constructivos, el tipo es reducido a la imagen; el tipo/imagen llega a ser entonces más reconocible que la propia estructura que constituye la arquitectura. El resultado será un proyecto en donde la imagen es la responsable de la unidad de la arquitectura.

El análisis de los datos que proporcionan las técnicas de avanzada, permite entender las realidades de la ciudad en donde están presentes patrones de cambio, permanencia y velocidad.

El cambio acelerado de las pautas de comunicación incide en las nuevas formas urbanas y en el consecuente desarrollo permanente de técnicas de análisis y proyecto al interior de la ciudad; estas técnicas de descripción y análisis que medios como los vuelos aerofotográficos y el satélite proporcionan, hacen necesario la incorporación de nuevas perspectivas y nuevos datos al análisis urbano que apoyen la lectura tradicional de la ciudad.

La dinámica con que estos y otros medios proceden, permite el desarrollo de nuevas técnicas de abstracción que busca dar respuesta a las realidades cambiantes de la ciudad y que se adaptan a sus características; esto, redundando en la exploración de nuevas formas de análisis urbano que teniendo a la arquitectura como eje central del proceso, hagan posible la definición de estrategias de proyecto derivadas del mismo.

La comprensión de la diversidad, la pertinencia y la representatividad de los aspectos simbólicos en la definición de la forma, es un instrumento que puede enriquecer el desarrollo del proyecto.

La forma tiene un significado que no se agota en lo funcional y por el contrario puede estar determinada por características distintas que ayudan a su definición en el proyecto; ejemplos de estas son la diversidad –la utilización del simbolismo ofreciendo distintos vocabularios arquitectónicos y eliminando los estilos únicos–, la pertinencia –en donde la simbología debe ser apropiada al sitio o a la cultura, antes que lo pragmático o lo construido– y la representatividad – donde los elementos simbólicos están en el ornamento, que desligado de la estructura, añade significado y enriquece el simbolismo.

A partir del trabajo sobre la diversidad, la pertinencia y la representatividad, la forma puede llegar a convertirse en un instrumento activo de proyecto; comprender y utilizar los distintos aspectos sobre los cuales ésta se define, puede enriquecer el proyecto sin que este llegue a perder sus fundamentos espaciales.

3.1.3.4. LA RETÍCULA RACIONAL Y EL RASCACIELO COMO DESAFÍO

Rem Koolhaas

El análisis de las coyunturas urbanas y las transformaciones sociales e históricas, posibilita la generación de nuevos modelos con los cuales valorar y transformar el espacio urbano.

La mezcla radicalizada de necesidades, afanes y desinhibiciones acumuladas en la ciudad, actúan como elementos provocadores de situaciones y vivencias que pueden definir una nueva valoración del espacio urbano. Cuando se ha perdido el respeto a los lenguajes y a las normas convencionales y se atiene a las fuerzas que modelan el mundo, se producen nuevos resultados formales que pueden provocar situaciones que revalorizan los espacios urbanos y redundan en su renovación.

La identificación y entendimiento de las coyunturas sociales surgidas en momentos específicos de la historia de la ciudad, posibilitan la generación de nuevos modelos de valoración de los espacios urbanos, los cuales a su vez, pueden provocar una transformación de los mismos, que nace de las necesidades propias de la sociedad que las habita. Identificar y entender estas coyunturas y las causas que las generan, proporcionarán herramientas para la transformación y renovación del espacio, acordes con el desarrollo de la realidad estudiada.

El análisis de la realidad –una reflexión retroactiva–, complementado con la definición de la esencia de la estructura urbana –una investigación prospectiva–, hace posible el desarrollo de una arquitectura alternativa a las demandas del mercado.

Esta aproximación, que busca identificar una teoría con la cual sea posible establecer una fórmula para la construcción de una arquitectura novedosa y que al mismo tiempo responda a las problemáticas contemporáneas, obtiene aprendizajes de la realidad estudiada y los complementa con la definición de la esencia de las estructuras urbanas; esto, hace posible la introducción de cambios y mejoras de lo existente a través de innovaciones en la arquitectura.

Este análisis propone al arquitecto como un catalizador que ayuda a la cristalización de formas y espacios capaces de albergar los programas que la vida moderna reclama en la ciudad contemporánea, sin perder la esencia de la ciudad. Estudiadas y entendidas de esta manera, la realidad y la naturaleza de las estructuras urbanas hacen parte de una investigación que dará las claves para que el arquitecto desarrolle una arquitectura que no necesariamente responda a las demandas específicas del mercado.

El trabajo sobre elementos urbanos de condición abstracta –como la retícula racional y el rascacielos–, representa un desafío para arquitectos y constructores que deben idear modelos y estrategias de proyecto acordes con la realidad cambiante de la ciudad.

La retícula racional –conformada por manzanas–, y el rascacielos –construcción definida de manera independiente del lugar y la parcela que lo alberga–, son ejemplos de elementos urbanos que generan gran libertad para el desarrollo de nuevas propuestas; en éstos, el control y el descontrol están siempre presentes respetando sus límites, lo cual permite la fluidez de la ciudad. En las metrópolis contemporáneas, la retícula y la forma del edificio son ajenas a la exigencia funcional, asunto que sugiere que en la ciudad no necesariamente hay correspondencia entre funciones y lugares, ni entre las distintas funciones al interior del edificio.

Para la formalización de estos elementos urbanos a través de la arquitectura es importante, durante el desarrollo del proyecto, mantener la distancia que media entre la función y el lugar que ocupa. En lugares urbanos donde la forma es ajena a la exigencia funcional y las funciones se acomodan con menos dificultad de lo que parece a las formas de la retícula y de los edificios, es necesario que el arquitecto idee estrategias y modelos de proyecto que permitan el desarrollo de una arquitectura en donde sea posible el cambio de función sin alterar drásticamente su forma.

La exploración e indagación de forma crítica sobre las culturas de masas y de la congestión presente en la metrópolis contemporánea, proporciona elementos para el desarrollo de una nueva arquitectura.

Se trata de explorar el impacto que han tenido en la ciudad y la arquitectura la congestión, las altas densidades, las grandes escalas y el aparente desorden que por su procedencia, estimulan la creación de patrones urbanos que representan logros consolidados. Esto implica que el conocimiento de la realidad no debe ser contextualista en términos formales y espaciales sino que se debe contar con una mente abierta a las condiciones sociales y culturales que el medio impone.

Estos elementos son valores con los cuales los arquitectos pueden y deben trabajar para el desarrollo de los proyectos en la ciudad contemporánea; se trata de comprender el mundo y su evolución antes de pretender darle forma, plegarlo a una geometría, a una estética, a una racionalidad o a una poética; una postura positiva en donde no se intentan superar las contradicciones de la ciudad contemporánea, sino por el contrario, exacerbarlas a través de las nuevas arquitecturas.

El desarrollo del proyecto desde la sección libre, permite definir el diseño del edificio con mayor libertad y en consonancia con las necesidades cambiantes de la metrópoli.

Trabajar a partir de la sección, permite desarrollar el proyecto arquitectónico con mayor libertad, pues ésta no determina la forma final, característica importante de la arquitectura en la metrópoli contemporánea; es el caso de los grandes edificios con programas múltiples que hacen posible la búsqueda de propuestas metodológicas donde el proyecto se puede abordar desde la sección.

Con este método para el desarrollo del proyecto de arquitectura en la ciudad, conocer la sección puede llegar a ser tanto como establecer el programa y proyectar el edificio. Determinado así, el edificio puede cumplir una o varias funciones en el tiempo y definirse con un alto grado de independencia al adaptarse a las necesidades que la metrópoli requiera en cada tiempo y en cada lugar.

3.1.4. Hacia los recursos mediadores

- 3.1.4.1. Pensamiento científico e intuición; Leslie Martin
- 3.1.4.2. Aprendizaje para la conciencia a partir del proyecto; Christofer Alexander
- 3.1.4.3. La redificación del territorio contemporáneo; André Corboz
- 3.1.4.4. La temporalidad y el dibujo como aproximaciones simultáneas; Mario Galdensonas

3.1.4.1. PENSAMIENTO CIENTÍFICO E INTUICIÓN

Leslie Martin

La comprensión geométrica de los procesos en el desarrollo urbano, permite compararlos de forma sistemática y proponer modelos de ocupación alternativos a las formas existentes.

El análisis y estudio del problema de la edificación a través del estudio sistemático del aprovechamiento del suelo –operación que se realiza a través de su reducción a formas geométricas–, propone al arquitecto alejarse de las imágenes a las que acude permanentemente y buscar nuevas alternativas de desarrollo. A partir de estos estudios es posible comprender cómo la forma de un edificio puede influir en la eficiencia de la utilización del suelo. La manera de medir esta eficiencia será útil cuando se puedan relacionar y comparar varias alternativas entre sí y cuando los valores se puedan definir en términos cuantificables.

Una vez realizada la reducción de la edificación en estos términos, la toma de datos y la geometría se trasformarán en valiosos instrumentos de examen de los supuestos existentes; con éstos, se podrán proponer diversos modelos de ocupación que harán evidentes las virtudes y problemas en términos cuantificables, lo cual permitirá al arquitecto elegir la forma más apropiada para el problema planteado. La utilización de la geometría se convertirá de esta manera en un recurso para ilustrar el desarrollo de nuevas propuestas sistemáticas de ocupación en la ciudad.

El estudio de las relaciones entre las calles, las parcelas, las formas edificadas y las formas de vida –que conforman patrones totales de relaciones–, hace emerger la interacción conceptual entre la malla y la forma construida.

El entendimiento de la trama de urbanización como un principio ordenador y generador de la ciudad caracterizado por las relaciones entre sus elementos, permite definirla como un instrumento a través del cual es posible establecer reglas flexibles que den libertad para el desarrollo de propuestas individuales. El estudio y comprensión de la relación de los elementos de la trama permitirá entonces deducir los principios conceptuales mediante los cuales esta tomó forma y funciona en la actualidad.

El arquitecto debe estudiar estas relaciones desde el punto de vista conceptual, para así deducir las reglas que la trama ha establecido para su desarrollo, reglas que una vez comprendidas, le permitirán la realización de intervenciones que partan de la realidad. Para esto, es fundamental el entendimiento teórico de la interacción entre la malla y la

forma construida, a partir del cual, al proyectista le será posible jugar con su habilidad individual.

La utilización de datos racionales como base de los procesos creativos –lo cual implica complementar el pensamiento científico con la intuición–, hace posible el desarrollo de proyectos arquitectónicos que trascienden las situaciones establecidas.

Los ejercicios especulativos que surgen de la exploración racional de la ciudad, dan lugar a procesos de proyecto que van más allá de las convenciones existentes. La propuesta por una intuición de impostura –complementación entre pensamiento científico como punto de partida y la intuición como prolongación de éste–, invita al arquitecto a establecer el estudio científico de la realidad mediante modelos matemáticos, como el punto de partida de los procesos de creación.

Entendida como complemento del manejo de datos científicos, la intuición o razón especulativa puede llegar a ser útil como medio para refutar las alternativas técnicas que no muestran soluciones eficaces. Las verificaciones realizadas a partir de los modelos matemáticos son flexibles y precisas, lo cual permitirá planear y probar formulaciones a través de especulaciones que adquirirán, a partir de la intuición, una expresión racional.

El desarrollo del modelo geométrico de la edificación, permite al arquitecto proponer variadas soluciones arquitectónicas que respondan simultáneamente a los requerimientos del edificio a resolver y al contexto urbano sobre el cual se localizará.

El formato de la edificación es un modelo matemático o geométrico –que representa los edificios antes de su definición formal–, que es utilizado para representar edificios con el grado de complejidad requerido en los estudios teóricos; este formato no corresponde a la forma de los edificios, es un modelo que se designa y define específicamente para cada proyecto. El uso de la formulación matemática en la descripción de la estructura ordenadora que subyace bajo el edificio y la ciudad, será un aspecto del tejido de relaciones a través del cual se puede comprender la complejidad de la forma urbana.

La reducción de las características principales del edificio a variables matemáticas y geométricas permitirá al arquitecto proponer distintas posibilidades formales a través del proyecto, basadas éstas en los principios que el formato de la edificación ha establecido previamente; así, el modelo geométrico podrá constituirse en una base para el desarrollo de distintas formas arquitectónicas que respondan simultáneamente al proyecto en desarrollo y a la ciudad sobre la cual se insertará.

3.1.4.2. APRENDIZAJE PARA LA CONCIENCIA A PARTIR DEL PROYECTO

Christopher Alexander

El análisis de los procesos de configuración de la ciudad, como el producto de la relación entre los habitantes y las formas físicas, proporciona aprendizajes que permitirán buscar una mejor convivencia entre las actividades y el espacio urbano a partir del proyecto.

El reconocimiento de la acción social y su relación con la ciudad –la interacción entre las actividades humanas y el espacio que las rodea–, es fundamental para el entendimiento de la forma y funcionamiento urbano. El análisis de los lugares a partir de los acontecimientos que allí ocurren y que determinan la configuración geométrica de los espacios urbanos, será la base para una aproximación al proyecto desde el estudio de la forma física de la ciudad como resultado de su uso y permanente adaptación.

Estudiar el cuerpo social como una entidad que interactúa con el espacio que la rodea, hace posible aproximarse a los procesos de configuración de la ciudad a partir de formas arquitectónicas que no se definen previamente a su construcción. Por el contrario, su desarrollo debe concebirse como un proceso que continúa gracias al uso que los habitantes dan y proponen. El estudio de los lugares a partir de los acontecimientos que allí ocurren y que determinan la configuración geométrica de los espacios urbanos, se constituye en una enseñanza de proyecto.

La determinación de patrones que busquen una participación efectiva de los usuarios, los define como instrumentos de diseño capaces de captar y expresar los procesos a través de los cuales la arquitectura toma forma.

Los patrones no son sólo instrumentos de diseño, sino también una forma de expresar de manera comprensible el proceso –consciente o espontáneo– por medio del cual la arquitectura toma forma; con los patrones se establece una relación entre el contexto, el sistema de fuerzas que surge en éste y la configuración que permite a esas fuerzas resolverse en este contexto, algo que permite entender la arquitectura como resultado de estas relaciones.

Es un proceso de configuración de la forma urbana que se desarrolla, no a través de la adición donde se combinan partes preformadas para crear un todo, sino donde el todo –las relaciones entre las actividades y las formas físicas–, precede a las partes y les da vida; cada acto individual de construcción diferenciará al espacio urbano y su estudio permitirá entender los procesos que le dieron forma, entender su funcionamiento actual y determinar sus posibilidades a futuro.

La elaboración de patrones a partir de la reflexión sobre los procesos creadores o de uso del espacio físico, permite generar criterios básicos para el análisis de la arquitectura y determinar conclusiones que guíen el proyecto.

La búsqueda de un método que parta del conocimiento y funcionamiento de la realidad desde la elaboración de patrones, se propone como una solución a los problemas urbanos donde el hecho humano está implícito en el acto de construcción. Elaborar patrones permitirá sintetizar las relaciones entre la vida cotidiana y la arquitectura, de forma tal, que se convertirán en abstracciones que guíen el desarrollo del proyecto en la ciudad.

Los patrones elaborados a partir de esta relación entre procesos creadores o de uso y formas físicas, hacen posible entender la arquitectura como el resultado de una relación compleja; estos instrumentos, podrán ser utilizados para el desarrollo de un análisis que tenga como uno de sus fines, la determinación de conclusiones que sienten bases para la elaboración de proyectos. De las relaciones que se establezcan entre actividades y formas físicas será posible entonces, determinar criterios que orienten el desarrollo del proyecto arquitectónico en la ciudad.

La utilización de forma encadenada de los patrones en todas las escalas, hace posible establecer una estructura o lenguaje donde el edificio y la ciudad conforman un todo.

El lenguaje de patrones –resultado de la red de relaciones entre los distintos patrones individuales– tiene como propósito asegurar que exista una estructura única a donde el edificio y la ciudad pertenezcan. Los patrones serán una serie elaborada de modelos ambientales que atraviesan todas las escalas del proyecto y que por lo tanto constituyen un material de construcción utilizable en varias combinaciones y con propósitos diversos.

Entendido el lenguaje de esta forma, se constituye en un instrumento que hace posible el diseño de proyectos en las distintas escalas, siempre cercanos a las diversas realidades y problemas de la ciudad y sus habitantes. Previo al desarrollo del proyecto será necesario que el arquitecto construya el lenguaje y la estructura, ya que el contenido del mismo determinará el diseño.

El entendimiento y análisis de los edificios como patrones, hace visible las posibles relaciones de la arquitectura con el espacio urbano.

Más allá de sus elementos, cada edificio está definido por determinados patrones de relaciones; cada uno de estos patrones es una ley morfológica que establece un conjunto de relaciones en el espacio a

distintas escalas que hace posible definir los edificios. Una vez comprendidos estos, como suma y combinación de patrones, se desarrollará un modo de mirarlos que los convierte a todos en objetos similares, miembros de la misma clase de estructuras físicas.

Esto definirá a los edificios como las letras que constituyen un texto urbano conformado por patrones de distintas escalas; será posible determinar las distintas relaciones que la arquitectura tiene con el espacio urbano en todas las escalas, lo cual permitirá desarrollar criterios para la construcción de proyectos que provengan de la realidad física y social de la ciudad, con la cual se garantiza su inserción en ésta.

3.1.4.3. LA REDEFINICIÓN DEL TERRITORIO CONTEMPORÁNEO

André Corboz

El entendimiento del territorio como la relación dinámica entre el suelo y los ciudadanos, permite forjarlo como un proyecto en sí mismo.

El territorio materializa la relación entre el suelo y los ciudadanos y su dinamismo, movimiento y transformaciones le otorgan el carácter de proyecto. La relación que existe entre el suelo y sus habitantes permite afirmar que no hay territorio sin imaginario y que en éste, siempre estarán presentes sus posibilidades de desarrollo.

Al ser un proyecto, el territorio tiene un nombre y es susceptible de ser descrito mediante un discurso. El territorio es una forma –no necesariamente geométrica–, por medio de la cual los habitantes se identifican. Comprender de esta manera el territorio hace posible que, a partir del análisis de las relaciones que sobre éste se suceden, se deduzcan criterios que, al definirlo como un proyecto en sí mismo, permiten el desarrollo de intervenciones que provengan de su propia realidad.

La descripción del territorio – que lleva implícito el entendimiento de su transformación–, es una herramienta que permite abordar el proyecto desde el origen del proceso de lectura de la ciudad.

La descripción es algo más que sólo lectura, es el punto de paso entre ésta y la escritura del territorio, –la lectura nace del medio descrito y la escritura es el lugar donde el proyecto sustituye al medio o se incrusta en él–. El proyecto constata una descripción y la descripción puede ser compatible con el proyecto; en la descripción convergen lo existente y

el proyecto y por lo tanto ésta no puede situarse ni antes ni después del cambio, sino que forma parte de su proceso.

Al contar la descripción con dos partes –una inicial en donde se toma conciencia del lugar y una final, posterior al proyecto–, se da un juicio de lo observado; con ambas, el proyecto transforma los datos obtenidos al principio. Mientras la descripción inicial es instrumental y servirá para justificar el proyecto, la descripción final servirá para comunicar su pertinencia.

El uso de las imágenes y datos que proporcionan herramientas contemporáneas que han abolido las limitaciones físicas, permite definir la configuración del territorio a partir de los flujos, los ejes y los nudos.

La permanente aparición de medios tecnológicos como la fotografía digital y el satélite –que aportan a la descripción del territorio datos novedosos–, revelan nuevas realidades que los medios tradicionales no contemplan; la acumulación de datos que estas fuentes tecnológicas proveen, además de aportar información de utilidad para el análisis y el proyecto, obligan a replantear las estrategias de intervención.

La recopilación y análisis de los datos obtenidos a través de los medios tecnológicos contemporáneos, constituyen en sí una explosión de la interpretación espacial que ayuda a fijar criterios de proyecto a partir de lo encontrado en el lugar. La definición del territorio a partir de órdenes determinados desde los flujos, los ejes y los nudos, permitirá determinar una dimensión nueva de su configuración, a través de la cual, será posible desarrollar estrategias de proyecto que respondan con precisión a la realidad.

La lectura del territorio contemporáneo a partir de las redes y no de las superficies, hacen que el proyecto urbano y arquitectónico sea redefinido en función de nuevos elementos que implican dinamismo y movimiento.

En la compleja realidad urbana del territorio contemporáneo, las redes anulan las superficies y cambian las relaciones que estas han establecido tradicionalmente, asunto que implica la necesidad de formular nuevos instrumentos descriptivos que den cuenta de esta nueva realidad, lejana a superficies, con límites precisos y más cercana a redes que se yuxtaponen, sobre todo el territorio.

La lectura a partir de las redes –elementos que anulan los límites y se extienden indefinidamente sobre el territorio–, hace que el proyecto urbano y arquitectónico deba ser redefinido en función de una nueva realidad, donde no deberá responder a una superficie estática y determinada, sino a flujos, ejes y nudos que el movimiento y dinamismo producen y que necesariamente, tienen repercusión en la arquitectura.

3.1.4.4. LA TEMPORALIDAD Y EL DIBUJO COMO APROXIMACIONES SIMULTÁNEAS

Mario Gandelsonas

La definición de la arquitectura como práctica artística y como práctica que propone un orden urbano –dos aproximaciones simultáneas a su estructura simbólica–, hace al arquitecto ser consciente de la temporalidad de la arquitectura en la ciudad.

Las dos aproximaciones a la estructura simbólica de la arquitectura –fantasías relativas al sujeto y objeto–, tienen propósitos distintos: el sujeto de la fantasía urbana, que considera a la arquitectura como práctica artística, proporciona a un sujeto creador un escenario de producción dominado por actores políticos y económicos y por prácticas distintas a la arquitectura. Por su parte, el objeto de la fantasía urbana, –la ciudad–, ha eludido siempre al arquitecto ya que éste se resiste a la noción de totalidad, es un obstáculo frente a los esfuerzos de la arquitectura por imponer un orden totalizador.

La propuesta consiste entonces en congeniar las dos aproximaciones a partir de la producción de un proyecto que considere a la arquitectura como un arte, que ocurre a lo largo del tiempo y a la ciudad, y como el lugar que hace posible que ésta se construya y reconstruya de manera permanente. Se trata de realizar una arquitectura consciente de su temporalidad –de aparecer y desaparecer en el tiempo–, de ser un hecho individual y de formar parte a su vez de la totalidad de la ciudad, asunto que exige un trabajo más allá de los límites físicos del proyecto arquitectónico.

El uso del dibujo urbano como herramienta de análisis, hace posible identificar y estudiar anomalías y fallos de la retícula.

Los dibujos urbanos pueden abrir la arquitectura a nuevas configuraciones ya que a través de éstos es posible determinar espacios en los trazados que constituyen áreas de oportunidad para la intervención, que no se hacen evidentes con los planos de análisis tradicionales; en estas grietas que los dibujos sacan a la luz, puede tener lugar la articulación entre la arquitectura y la ciudad.

La búsqueda de síntomas y alteraciones del plano (anomalías) y del discurso (discontinuidades que esperan nuevas tipologías), son parte de la mirada que el arquitecto debe tener en cuenta para afrontar los fracasos y lapsus del texto urbano. El objeto del método de los dibujos urbanos es determinar el papel que el inconsciente urbano tiene en el

proceso de articulación de la arquitectura con la ciudad y encontrar aquí elementos para el desarrollo del proyecto. Este asunto, implica considerar el plano como parte del aparato arquitectónico, y permitirá utilizar al dibujo como un recurso para extraer argumentos de forma y hacer más evidentes las identidades y anomalías que la ciudad ha acumulado.

La representación de la ciudad mediante el dibujo urbano que explora los límites de la arquitectura y su relación con esta, plantea estrategias de análisis que permitirán implementar proyectos para cada área urbana, basados en sus condiciones formales.

Los dibujos urbanos son un ámbito de articulación entre las prácticas urbanas y arquitectónicas, que reconoce sus diferencias y que son críticos con la forma tradicional de representación. La aproximación a través de las grafías, propone ampliar las estrategias y herramientas de análisis urbano, planteando a su vez la posibilidad de desarrollar proyectos particulares para cada área de la ciudad.

La grafía urbana se constituye de esta forma en una apuesta por una lectura de la ciudad simultánea a su escritura. Los dibujos urbanos que representan las particularidades de los tejidos y la espacialidad que la arquitectura les confiere, se constituyen en estrategias de análisis mediante las cuales es factible plantear proyectos centrados en las condiciones formales de la ciudad y la arquitectura.

La definición del significativo edificio –un espacio de encuentro entre lo urbano y lo arquitectónico–, hace posible el desarrollo de proyectos que partan de la relación entre los dos ámbitos.

Se propone que la relación que establecen arquitectura y ciudad se base en un objeto que ambas prácticas comparten y que abarca dos objetos en uno: el edificio urbano y el edificio arquitectónico. En el primero, éste se encuentra fuera de la arquitectura y en el segundo, fuera de la ciudad. El trabajo sobre el significativo edificio, presente en los dos ámbitos, intenta salvar las distancias entre arquitectura y ciudad a través del diseño.

Este trabajo se constituye en una propuesta que intenta salvar las distancias a través del diseño de objetos compartidos por las dos prácticas; un método que desvía la mirada hacia los edificios urbanos y arquitectónicos, y simultáneamente hacia el plano, lo cual posibilitará encontrar espacios alternativos de intervención para configurar la ciudad a través del proyecto.

3.2. Desde comprender hasta incidir en la ciudad desde la arquitectura

- 3.2.1. El estudio del lugar: de la lectura a la escritura de la ciudad
- 3.2.2. Los aportes al proyecto
- 3.2.3. Lectura y escritura, un sólo y necesario proceso (a manera de conclusión)

La revisión de la selección de textos sobre la lectura e intervención de la ciudad durante medio siglo, no solo deja una serie de argumentos teóricos que desde ópticas particulares son aplicables para el análisis de las estructuras urbanas contemporáneas, sino también aportes que se convierten en recursos que apoyan la realización del proyecto de arquitectura al interior de la ciudad.

En esta parte se presenta un texto síntesis construido a partir de reunir y ordenar los distintos aportes realizados por los autores de las cuatro líneas argumentales; de esta forma se desdibujan tales líneas y se definen recursos que apoyan el desarrollo de proyectos en la ciudad desde las distintas ópticas, pero ordenados según su entrada en los procesos de configuración.

Estos recursos están clasificados en dos grupos: conceptuales –que apoyan la reflexión teórica previa a la intervención que todo arquitecto debe tener– e instrumentales –herramientas prácticas para el desarrollo del proyecto en la ciudad–; ambos, tienen como fin mostrar los aportes que los distintos textos analizados tienen para el desarrollo del proyecto en la ciudad contemporánea.

3.2.1. EL ESTUDIO DEL LUGAR: DE LA LECTURA A LA ESCRITURA

Sobre las sólidas bases que la disciplina urbanística había construido desde su aparición en el siglo XIX, bases que se consolidaron por medio de las respuestas dirigidas a mejorar las condiciones de la población en diversos temas de urgencia –como fueron las soluciones de vivienda, la dotación de equipamientos, zonas verdes y esparcimiento, el desarrollo de infraestructuras de servicios y comunicación, entre otros–, desde la década de los años 50s del siglo XX se desarrollaron diversas propuestas que buscaron, a partir del entendimiento de la realidad urbana existente, una intervención de la ciudad que tuviera en cuenta sus particularidades y características y se alejara de los modelos abstractos trabajados entonces.

El cambio sucedido en este tiempo, generó en el estudio e intervención de la ciudad una serie de cuestionamientos que proponían rescatar elementos y procesos urbanos que habían sido dejados de lado en las últimas décadas y desarrollar a su vez otros nuevos que permitieran entender la real complejidad de las estructuras urbanas y obtener de éstas, aprendizajes aplicables al desarrollo de proyectos.

De tal forma, las diversas aproximaciones a la lectura de la ciudad aportaron elementos teóricos que además de contribuir al desarrollo de las disciplinas urbanas y arquitectónicas, contienen valiosos elementos que pueden ser rescatados para la interpretación e intervención de las estructuras urbanas contemporáneas.

Los argumentos teóricos que estas lecturas urbanas proponen, son para el arquitecto fundamentos que contribuyen a la concepción y evolución del proyecto al interior de la ciudad. Se trata de métodos que, como varios autores lo afirman en sus textos, buscan pasar de la lectura a la escritura en la ciudad, aprehendiendo y trasformando el conocimiento obtenido de la realidad, en instrumentos que apoyen los procesos de proyecto.

La necesidad del estudio de la realidad se convirtió desde entonces en parte esencial de la realización de cualquier intervención en la ciudad, y los conocimientos que de esta lectura se obtienen, en recursos para el desarrollo de un proyecto interesado en aportar mejoras a las condiciones reales de la ciudad y en participar de manera activa en el desarrollo urbano.

Esta lectura de la ciudad, atenta a su escritura, se construye a partir de una mirada intencionada sobre las áreas de estudio en donde el ob-

servador es consciente de lo que le busca y le interesa desde el origen del trabajo, con lo cual la ruta está trazada de antemano permitiendo llegar a un mayor grado de profundización. Se abre entonces, un abanico de posibilidades para la lectura e intervención de la ciudad que no busca convertirse en verdades absolutas, sino en las particularidades a las que se puede llegar a través de la aplicación de cada una de las propuestas realizadas.

Está en manos del arquitecto la posibilidad de utilizar una o varias de estas lecturas y de combinar en el desarrollo del proyecto, los aportes que cada una conlleva y que sean pertinentes para su definición.

3.2.2. LOS APORTES AL PROYECTO

La determinación de argumentos teóricos para la lectura de la ciudad desde los textos analizados en las cuatro líneas argumentales, hizo posible definir un conjunto de aportes al proyecto desde cada autor, que proponen constituirse en recursos para su desarrollo.

A diferencia de la construcción de los argumentos, la definición de aportes al proyecto no está organizada por líneas, sino por las propias características del recurso; aunque provengan de una lectura particular de la ciudad –ya sea desde la morfología, los fundamentos constitutivos, la condición humana o la aplicación de recursos mediadores–, todos se establecen como herramientas que apoyan el desarrollo del proyecto en la ciudad que el arquitecto deberá seleccionar y aplicar según la situación urbana a intervenir.

Los aportes, que para el desarrollo del proyecto se establecen como medios que ayudan a conseguir un objetivo definido, para corroborar una hipótesis que permita regresar al punto desde el que se partió con un conocimiento elaborado, o para resolver un problema planteado de antemano –todos dentro de las relaciones que se establecen entre la arquitectura y la ciudad–, están organizados en recursos conceptuales e instrumentales, de acuerdo a la contribución que hacen a los conceptos o a las herramientas con que se desarrolla el proyecto en la ciudad.

Los recursos conceptuales son medios que se conciben para entender y examinar una situación con la cual se construirá un conocimiento de utilidad para el desarrollo del proyecto; éstos, están referidos al cono-

cimiento de la historia, a la lectura de la morfología urbana, a la interpretación de la ciudad como espacio físico y espacio social, a la suma de lo natural y lo artificial en la construcción del territorio, a los valores de imagen y percepción, a la importancia del componente simbólico, al planteamiento de los procesos de análisis y proyecto y a la reflexión sobre la acción de proyectar.

Los recursos instrumentales por su parte, son medios que sirven de herramienta para conseguir un propósito o que tienen una función como tal; están clasificados a su vez, a partir de la función que cumplen para el desarrollo del proyecto en herramientas que buscan en la realidad instrumentos para el desarrollo del proyecto, o en herramientas que suscitan la creación de otras.

Las primeras se refieren al reconocimiento de la realidad del territorio, la descomposición de la realidad en sus elementos y la representación; las segundas, que implican una elaboración de los datos que se obtienen para generar nuevos medios, se refieren a la comprensión de la ciudad por partes, al trabajo sobre los trazados y la parcelación, a la morfología urbana y la tipología edificatoria, al papel de la arquitectura en la ciudad, a la valoración de los aspectos sociales, a la valoración de la imagen urbana percibida, a los movimientos y recorridos y a las distintas formas de utilización de los mismos recursos.

3.2.2.1. Recursos conceptuales

En el ejercicio de proyectar al interior de la ciudad, el arquitecto nunca parte de una hoja en blanco sobre la cual puede actuar sin reserva alguna; en la ciudad están reflejadas las distintas marcas que los habitantes a lo largo del tiempo han dejado sobre su estructura, improntas en las que se puede encontrar los datos necesarios para emprender una transformación, dirigida a mejorar las condiciones existentes.

La lectura de la ciudad arroja entonces una serie de datos que, una vez analizados y entendidos, son medios que proporcionan conocimiento teórico y práctico para el desarrollo del proyecto; aquellos que aportan un conocimiento desde el punto de vista conceptual, invitan a realizar una mirada a una situación particular de la realidad de la ciudad, con el objeto de extraer de ésta, conceptos e ideas que apoyen la labor de proyectar. Indican a su vez, el valor que determinados elementos de la

ciudad pueden llegar a tener y será labor del arquitecto, extraer de éstos, criterios que apoyen el desarrollo del proyecto.

El proyecto en la ciudad hace por lo tanto, parte de una entidad a la que debe en gran medida su forma final, su funcionamiento y sus procesos de desarrollo; el arquitecto deberá comprender el sentido y esencia de las estructuras urbanas y los procesos seguidos en su configuración, para –con este conocimiento–, proyectar nuevas formas que aporten al desarrollo de esta gran obra urbana en permanente construcción.

La historia de la evolución de la forma urbana, se constituye entonces en una fuente primaria de conocimiento que tiene gran relevancia en esta tarea; mediante los estudios históricos con fines operativos –estudios que preparan el material para ser utilizado–, es posible entender con un alto grado de precisión la realidad presente y determinar sus posibilidades de desarrollo en el futuro. Los conceptos que conforman la esencia de esta realidad, y que es posible deducir por medio de la utilización de análisis históricos, formarán parte de las ideas y propósitos con los cuales el arquitecto contará para el desarrollo de su trabajo.

En esta labor del arquitecto como configurador de las formas, la lectura histórica de la morfología de la ciudad le permitirá vislumbrar no solamente los procesos del desarrollo físico, sino también entender que los esfuerzos que las distintas sociedades han realizado en la construcción de cada una de las estructuras urbanas, tienen valor; el reflejo de las aspiraciones y deseos pasados de las sociedades sobre las formas físicas, proporcionará herramientas conceptuales que hagan posible su manejo en el futuro.

Esto conlleva a que la forma de la ciudad, además de ser entendida desde sus aspectos físicos, puede ser interpretada como producto de la interrelación entre los espacios y las actividades que la vida social desarrolla sobre éstos; el entendimiento de los distintos aspectos de esta interacción en los procesos de configuración urbana, –producto de la relación entre habitantes y formas físicas–, proporciona aprendizajes con los cuales desarrollar nuevas formas.

Precisamente, una investigación crítica sobre distintos aspectos sociales y culturales que han conllevado al desarrollo de formas urbanas en donde los profesionales encargados de los procesos de la ciudad no han tomado necesariamente parte, puede proporcionar al arquitecto elementos que lo apoyen en la tarea de desarrollo de una nueva arquitectura para la realidad presente.

Esta interpretación del espacio físico de la ciudad como reflejo y manifestación del cuerpo social que lo habita, evita que el proyecto arquitectónico sea entendido como un proceso que termina cuando adquiere su forma final; el proyecto en la ciudad, desde este punto de vista será un proceso en continuo desarrollo, un objeto que se transformará permanentemente a través de su uso.

El estudio de la realidad de la ciudad en sus aspectos físicos y sociales es uno de los mayores aprendizajes que la ciudad proporciona al arquitecto: la conciencia de realizar intervenciones que deben ser susceptibles de transformación a partir de los requerimientos sociales en el tiempo, que son obras que tienen una determinada vigencia, es decir que no son para toda la vida.

En este entendimiento de la ciudad como producto de la relación dinámica entre espacios físicos y habitantes, el territorio que la soporta adquiere una importancia primaria al ser el lugar que desde el origen el hombre ha transformado para adecuarlo a sus diversas formas de vida en el tiempo; esto, invita a entender la ciudad como una estructura constituida por elementos naturales –provenientes de este territorio– y artificiales –elaborados por el hombre–, que se relacionan de distintas formas y que determinan sus rasgos de identidad.

La relación dinámica entre territorio y ciudadanos –entre elementos naturales y artificiales–, hace que sobre el primero existan imaginarios en los que siempre están presentes sus posibilidades de desarrollo, convirtiéndolo de esta manera, en un proyecto sobre el cual se ha estado trabajando de forma permanente a lo largo de la historia. Estar atento a las ideas que los ciudadanos tienen sobre el territorio natural y artificial, permite al arquitecto desarrollar criterios para la realización de actuaciones urbanas que tengan en cuenta las aspiraciones y necesidades de la sociedad como uno de los temas que guíen la intervención.

En la búsqueda de una mejor convivencia entre formas físicas y habitantes, la lectura de la realidad proporciona diversas aproximaciones en donde el habitante es el protagonista y de cuyas aspiraciones y acciones se podrán extraer recursos conceptuales para el desarrollo del proyecto. Aclarar el papel que los deseos y las ideas han tenido en la construcción de la ciudad, es una de estas; revelar la tensión en el tiempo entre la innovación y la tradición, permitirá al arquitecto valorar los conceptos que están detrás del origen de las formas, lo cual hará posible que afirme la realidad y determine sus posibilidades de cambio.

Otra aproximación centrada en el habitante como espectador activo, es aquella centrada en la valoración de la imagen urbana percibida, estrategia basada en la determinación de las afectaciones que la percepción del espacio urbano tiene sobre los ciudadanos; la imagen de la ciudad puesta en evidencia a través del análisis, puede constituirse en una herramienta que a partir del estudio de los aspectos formales de la ciudad y su incidencia sobre los habitantes, permita el desarrollo de intervenciones que por sus características, trascienden la morfología de la cual hacen parte.

De esta forma, el trabajo sobre la imagen a partir del análisis visual –que conlleva al necesario entendimiento de la experiencia acumulada en los espacios urbanos–, hace posible la definición de pautas estéticas de intervención que más que buscar responder al contexto morfológico donde se localizan, están atentas a la imagen del conjunto de la ciudad.

Se trata de relacionar –a partir del trabajo sobre la imagen–, las distintas arquitecturas que conforman el espacio urbano, a través de intervenciones que buscan que los habitantes puedan construir una idea de conjunto y que ésta a su vez, les produzca una deseable reacción emocional; en esta labor, el contenido de las formas juega un papel principal, por lo cual la valoración de los aspectos comunicativos y simbólicos de la arquitectura de la ciudad es un elemento importante a tener en cuenta.

Así entonces, el estudio de los valores de la imagen conduce a otro relevante aporte al trabajo del arquitecto, al llamar su atención sobre las distintas formas que componen el contexto urbano, sin importar su procedencia o valor artístico, estético o cultural; esto, provoca una necesaria revisión de las formas de enseñanza de las disciplinas urbanas y arquitectónicas, incitándolas a salir de su asilamiento académico y a recoger los aprendizajes que de la realidad se obtienen.

La revisión realizada, se constituye a su vez en una oportunidad para redefinir las relaciones que la arquitectura ha tenido con la ciudad; en la búsqueda de un nuevo orden urbano dictado por la arquitectura, ésta deberá ser considerada simultáneamente como una práctica artística que resuelve sus particularidades y problemas de habitación, y como una práctica urbana que construye ciudad. Lo anterior, invita al arquitecto a desarrollar proyectos que contemplen las dos dimensiones: la arquitectónica como un arte que ocurre a lo largo del tiempo y que cambia con su transcurrir, y la urbana, como el lugar sobre el cual las construcciones encontrarán un espacio para localizarse.

La revisión de las formas de aprendizaje que conlleva la mirada sobre la realidad, propone alejarse de las posturas dogmáticas a partir de reexaminar los procesos mediante los cuales el proyecto se configura; surge entonces, la propuesta por difuminar los límites que tradicionalmente han existido entre la teoría, el análisis y el proyecto, como una postura conceptual que el arquitecto deberá adoptar durante el desarrollo del proceso de intervención.

Esto plantea que desde el momento en que se aborda la descripción del área de estudio, deberá estar implícito el entendimiento de su transformación, algo que permitirá emprender el proceso del proyecto desde el origen de la operación; los análisis urbanos se convertirán así en hipótesis del futuro de la ciudad, hipótesis que proporcionan un conocimiento que será posible verificar mediante el proyecto, haciendo que el proceso sea un ir y venir que desdibuja los límites entre uno y otro.

La invitación a definir como un sólo proceso el camino recorrido entre el análisis y el proyecto, conlleva a la necesidad de un nuevo cambio de postura por parte de aquel arquitecto que estudia la realidad como base de su trabajo; éste, consiste en aproximarse a la intervención a partir de trabajar con los datos provenientes de distintas variables, posición que le posibilitará una mejor comprensión de la situación estudiada y sus posibilidades de futuro.

Así, combinar los aportes que ofrecen el conocimiento empírico y el conocimiento científico, –que implica complementar el pensamiento científico con la intuición como base de los procesos creativos–, hará posible la definición de nuevas estrategias para que el arquitecto vaya más allá de la resolución de las problemáticas planteadas. Tomar los datos racionales que la mirada científica produce y con éstos realizar ejercicios especulativos, permitirá el desarrollo de nuevas alternativas de forma y ocupación atentas tanto a los valores de la tradición, como a los avances de la innovación.

Entendido de esta forma, el análisis de la realidad implica una reflexión retroactiva sobre lo existente, complementada con una investigación prospectiva que busca establecer su sentido y esencia; esta confrontación, proveerá al arquitecto de los conceptos necesarios para realizar una arquitectura que responda a las condiciones presentes y que sea a su vez, una alternativa innovadora a las demandas del mercado.

3.2.2.2. Recursos instrumentales

El estudio de la realidad, al igual que proporciona una serie de medios conceptuales que aportan conocimiento al desarrollo del proyecto en la ciudad, también pone a disposición del proyectista una serie de instrumentos y herramientas que, a partir del análisis de lo existente, proponen nuevos elementos y relaciones que pueden constituirse en significativos aportes para la realización del proyecto.

Estos, pueden clasificarse a partir de la manera como se aplican, en herramientas que se deducen de forma directa de la realidad y en herramientas que requieren de la elaboración de otras para conseguir los objetivos planteados; tienen en común, el ser medios o instrumentos que apoyan la práctica a través de la profundización en el estudio de los elementos urbanos y sus relaciones, en los cuales el arquitecto encontrará instrumentos para enriquecer el proyecto y hacerlo estar en consonancia con la realidad estudiada.

a) HERRAMIENTAS PARA EL PROYECTO, QUE PARTEN DEL ESTUDIO DE LA REALIDAD

Nuevamente, el proceso debe partir de la lectura y análisis de lo existente, para extraer de aquí las herramientas que harán posible la realización de una intervención que pretenda ir más allá de resolver un problema particular; así, determinar desde distintas variables oportunidades y limitaciones presentes en un territorio, hará posible la definición de instrumentos que apoyen el desarrollo del proyecto en la ciudad.

Una primera mirada a cierta distancia a este territorio, hará posible determinar las condiciones y dimensiones reales que éste tiene; en el caso de las ciudades contemporáneas, una lectura del territorio a partir de las redes que se extienden indefinidamente y no de las superficies –manera tradicional de representar y acotar el territorio–, harán evidente la necesidad de replantear el proyecto urbano y arquitectónico en función de nuevos elementos que implican dinamismo y movimiento.

Esta lectura desde la gran escala, revelará la composición de la estructuras urbanas en términos reales y hará posible determinar con precisión la naturaleza de los elementos que la componen; así, en el territorio definido por redes –con elementos como autopistas, cruces, nodos de servicio y equipamientos y desarrollos de vivienda cerrados, entre otros, elementos que configuran el territorio en expansión–, el proyecto urbano

y arquitectónico tendrá una función particular y su forma final deberá estar en relación directa con esta condición.

La descomposición de la realidad en sus elementos en distintas escalas, constituye otra herramienta que permitirá identificar elementos y reglas que han estado y están presentes en el desarrollo urbano; así, la comprensión del territorio donde se asientan las estructuras urbanas como la suma de procesos naturales que tienen unas dinámicas y lógicas de desarrollo, permitirá definirlos como valores sociales, como elementos pertenecientes a la sociedad y que por lo tanto, son condicionantes que orientan las intervenciones futuras.

Por su parte, la comprensión histórica de la continuidad de la forma urbana sobre el territorio permitirá identificar los elementos naturales, urbanos y arquitectónicos que han sido determinantes en el crecimiento y las leyes que han dirigido la constitución de la forma urbana; a través de los análisis será posible definir el grado de influencia que estos elementos tienen aún en la ciudad contemporánea.

Esto, permitirá entender la realidad y sus lógicas de desarrollo a través de la identificación de elementos urbanos y de la definición del papel que tienen en la ciudad. La lectura de la ciudad como una estructura constituida por distintos elementos regidos por leyes, hará posible clasificarlos en categorías, de manera tal que hagan más sencilla su comprensión y manejo a través del proyecto.

La clasificación permitirá establecer tiempos y vigencias para las arquitecturas, algunas de las cuales deberán tener un carácter de permanencia y otras estar sujetas al cambio; así pues será posible que el arquitecto conciba elementos para el desarrollo de proyectos que respondan a los requerimientos de las distintas realidades.

El estudio detallado de las relaciones que se dan entre los distintos elementos urbanos, permitirá también entender su carácter particular y proponer su modificación o el desarrollo de otros, con el objetivo de revitalizar o moderar las tensiones existente entre estos. Establecer relaciones entre elementos primarios que tienen el poder de retardar o acelerar el crecimiento urbano, y el tejido residencial que se organiza en función de los primeros, hará posible definir herramientas para que el proyecto sea parte intrínseca de esta relación.

Igualmente, el análisis de la evolución de elementos como los tipos edificatorios, las manzanas, las parcelas, las calles y su entramado y las

grandes infraestructuras urbanas, permitirán definir a través del estudio de sus relaciones, los conceptos teóricos que las rigen y por ende, definir objetivos y procesos para su desarrollo por medio del proyecto.

A la descomposición de la forma de la ciudad en sus elementos, puede sumarse el enfoque que los relaciona a través de sus procesos; entender la forma de la ciudad según sean estos de parcelación, urbanización y edificación, proporcionará al arquitecto recursos para intervenir en la ciudad a partir de los recursos que su profesión le provee. Esta aproximación, que propone un manejo completo de la forma desde la arquitectura sin necesidad de recurrir a instrumentos ajenos a la labor del arquitecto, define con precisión el momento y lugar en donde se deberá proponer el proyecto.

Finalmente, el estudio de la realidad a través de su representación, es otra herramienta con la cual se cuenta para explorar las relaciones entre arquitectura y ciudad y para implementar proyectos que respondan a las cualidades intrínsecas del lugar; los dibujos urbanos como herramientas de análisis que representan de forma simultánea la arquitectura y la ciudad y el collage como método de lectura, son recursos con los cuales es posible identificar anomalías y fallos en los trazados, y determinar a su vez, objetos urbanos y arquitectónicos que hagan posible la convivencia entre contrarios.

Por consiguiente, el dibujo del plano de la estructura urbana es un medio para que el arquitecto se aproxime a la realidad de la ciudad a partir de determinar las áreas homogéneas que representan distintos modelos de ciudad y sus posibilidades de transformación a través del proyecto; de la misma manera, se pondrán en evidencia espacios intersticiales entre éstas áreas, lugares que hacen evidentes el debate entre las distintas realidades que permiten una valoración orientada a su transformación.

b) HERRAMIENTAS QUE SUSCITAN LA CREACIÓN O INVENCION DE NUEVOS RECURSOS DE TRABAJO

A través de los procesos de lectura y análisis, la realidad puede no sólo proveer directamente herramientas para el desarrollo del proyecto, sino también suscitar la creación o invención de otros recursos con los cuales puedan obtenerse nuevos elementos; éstos, proponen una manipulación de lo encontrado en la realidad, con el objeto de extraer un conocimiento que no está a la vista y que requiere de procesos especiales para ser des-

cubierto. Se trata de aplicar a la lectura de lo existente, medios que permitan un entendimiento particular de la realidad con los cuales, construir estrategias de proyecto.

De esta forma, si el dibujo de la estructura urbana o su representación a través del collage permiten identificar y delimitar las partes de configuración homogénea que constituyen la estructura de la ciudad, la comprensión de su naturaleza en las dimensiones físicas y sociales, hará posible determinar ámbitos y objetivos que hagan que el proyecto responda a las condiciones intrínsecas de la realidad.

Así, la combinación de patrones de calles, parcelas y edificios, o el análisis de sistemas biológicos, físicos, sociales y culturales, son medios que hacen posible al arquitecto delimitar con precisión las distintas áreas urbanas y determinar sus características, esto último, con el objeto de encontrar herramientas para actuar a través del proyecto; esto, hará posible entre otras cosas, definir las áreas idóneas para la localización de los usos en la ciudad y desarrollar proyectos en relación directa con los elementos presentes en éstas.

La caracterización de las áreas permitirá igualmente trabajar sobre los espacios intermedios –revelados como áreas de oportunidad–, a través de identificar los valores contenidos en cada una de las partes colindantes, algo que redundará en el desarrollo de intervenciones que desde la arquitectura, busquen la convivencia entre contrarios y procuren reconciliar lo individual y lo colectivo.

El reconocimiento de la ciudad como una estructura compuesta por partes que conviven sobre el tejido, busca que el arquitecto se aleje de las soluciones que pretenden tratar la ciudad como totalidad y por el contrario, parta del entendimiento de las distintas áreas procurando buscar a través del proyecto, una dialéctica entre éstas en donde los valores particulares se resalten y convivan de forma armónica unos con otros.

La identificación de valores puede realizarse a través del estudio del trazado –sobre el cual se disponen las distintas partes de la ciudad–, como el espacio en donde sucede en el tiempo la dialéctica entre formas y conceptos; así, el estudio de la historia de los tejidos urbanos en las distintas áreas de la ciudad a partir de la evolución de las formas construidas como resultado de ideologías y necesidades particulares, permitirá la inserción de nuevas formas arquitectónicas que convivan con las existentes y que no interrumpan el funcionamiento de la trama urbana de la ciudad.

La atención sobre el trazado, hará posible a su vez encontrar elementos para relacionar lo público y lo privado, la ciudad y la arquitectura; uno de éstos es la parcela, que definida como unidad mínima de la estructura urbana, puede constituirse en una entidad mediadora entre los trazados y la arquitectura y como la oportunidad para el desarrollo de una arquitectura urbana que resuelva la dicotomía entre lo público y lo privado, un proyecto pendiente de su espacialidad y a su vez, de la configuración de la forma urbana.

La identificación y relación entre los distintos elementos que conforman las partes, son convertidos de esta manera en medios que apoyan al desarrollo del proyecto; el estudio de su configuración en el tiempo, hará posible identificar nuevos elementos y herramientas que aporten a la definición de la forma final, a través de la determinación de las lógicas y procesos con los cuales la arquitectura se ha desarrollado.

En este campo, los análisis tipológicos y su relación con la morfología urbana constituyen un aporte importante que hace posible recuperar los procesos tradicionales de construcción de la ciudad –desde el estudio de las continuidades–, y clasificar y explicar la sintaxis urbana; estos análisis, permiten el conocimiento en detalle de la realidad a intervenir y establecen a su vez pautas de diseño que, aun cuando el proyecto incorpore formas arquitectónicas y materiales novedosos, sean garantes de la permanencia de los valores de la morfología donde se localiza.

Por su parte, establecer el papel que la arquitectura ha tenido y debe tener en los procesos de desarrollo de la ciudad, es otro recurso con que cuenta el proyectista para hacer más interesantes y provechosos los procesos de proyecto; esto puede realizarse a partir del estudio de la relación que establecen los edificios con los contextos urbanos, lo cual será un medio que ayuda a definir características para la nueva arquitectura.

De esta manera, el estudio y comprensión de las distintas realidades urbanas y las lógicas que le dieron forma, hará posible determinar el papel que la arquitectura tiene en la configuración de la ciudad; entender la expansiones urbanas contemporáneas como un nuevo orden abierto, indeterminado y en donde la velocidad y el cambio son las constantes, permitirá definir la arquitectura a partir de valores diferentes a los formales, donde la comunicación y el símbolo tienen más fuerza que la propia espacialidad.

Esto hará posible desligar la forma de la función como condicionante principal para su desarrollo y establecer otros valores que partan de la

relación entre forma física y actividades, de la imagen y el significado o de la capacidad para relacionar lo individual y lo colectivo. De esta forma, definir los edificios como patrones de relación en el espacio, o a la arquitectura como fenómeno de comunicación o como lugar de encuentro de lo urbano y lo arquitectónico, hará visible las relaciones más íntimas de los edificios con el contexto, lo cual permitirá desarrollar proyectos atentos a las realidades particulares del lugar –físicas y sociales–, y a su vez independientes de la funcionalidad que les da origen.

La determinación de un nuevo papel para la arquitectura en la configuración de la ciudad, parte por reconocer y dar valor a los aspectos sociales que han participado en su definición; así, el reconocimiento de las identidades que las distintas comunidades tienen de las formas urbanas y el análisis de las coyunturas y transformaciones sociales e históricas que les dieron origen, harán posible al arquitecto encontrar nuevos modelos con los cuales proponer tipologías innovadoras, que acordes con la realidad estudiada, transformen el espacio urbano.

Por su parte, la determinación de patrones que expresen de manera comprensible el proceso por medio del cual la arquitectura toma forma, hace posible que del estudio de la relación entre espacios físicos y actividades sociales se determinen instrumentos de diseño que apoyen procesos de proyecto que tengan en cuenta la transformación que los usuarios harán una vez éste se materialice; elaborar patrones a partir de la reflexión sobre los procesos creadores o de uso del espacio físico, permite comprender la arquitectura como resultado de esta relación compleja, algo que hace posible extraer conclusiones que guíen el proyecto.

La mirada de la ciudad desde la imagen, es otro recurso que a partir de relacionar las formas físicas con los habitantes –esta vez desde los aspectos perceptivos–, permite crear desde la realidad nuevos recursos de apoyo al proyecto; la identificación de cualidades de orden formal –como la legibilidad e imaginabilidad–, y la comprensión de los aspectos simbólicos en su definición formal –como la diversidad, la pertinencia y la representatividad–, son instrumentos que permiten al arquitecto desarrollar proyectos, que apoyados en la imagen, faciliten la apropiación de la ciudad por parte de sus habitantes y generen en ellos, reacciones emocionales positivas.

Tener en cuenta estos aspectos que la interpretación visual propone, establece una perspectiva diferente de la arquitectura de la ciudad como conjunto, como suma de hechos individuales que conforman una tota-

lidad desde su imagen; de esta forma, la valoración de la relación y contraste entre los distintos elementos que constituyen el espacio urbano, invitan a pensar el proyecto como una herramienta para la creación de nuevas situaciones y relaciones formales en la ciudad que, trascendiendo las distintas partes homogéneas, generen recintos en donde el habitante se sienta a gusto.

Estas herramientas, construidas a partir del análisis e interpretación de la imagen que los habitantes perciben de su ciudad, están basadas en la transacción que se da entre las personas y los lugares que habitan; la puesta en evidencia de las reglas y estrategias que se dan en esta relación entre actividades y formas físicas a partir de la percepción, es otro de los instrumentos que ayuda a orientar los procesos de diseño.

Por su parte, la imagen como recurso tiene la propiedad de poder incorporar el movimiento de los habitantes al desarrollo del proyecto; el análisis y estudio de la diversidad de movimientos al interior de las estructuras urbanas se constituye así en una herramienta para que el arquitecto cree nuevas formas.

A la escala del peatón, la aplicación de la visión serial que relaciona los diferentes planos y secuencias de los espacios urbanos que se producen durante un recorrido permite, a partir del estudio del movimiento, definir elementos de proyecto que trasformen los hechos urbanos de forma tal que consigan un alto significado emocional, aspecto de relevancia en la apropiación e identificación de los habitantes con su ciudad.

La comprensión de la ciudad por partes, el trabajo sobre los trazados y la parcelación, los análisis desde la tipología, la determinación del papel de la arquitectura en la ciudad, la valoración de los aspectos sociales y de la imagen urbana percibida y el estudio de los movimientos y recorridos, se constituyen por lo tanto, en medios con los cuales el arquitecto puede avanzar más allá de las convenciones en el desarrollo del proyecto arquitectónico.

Por su parte, pueden deducirse también estrategias de actuación para el arquitecto, a partir de la utilización particular de los distintos recursos obtenidos a través del examen de la realidad; son métodos de aproximación a la intervención de la ciudad que buscan relacionar elementos urbanos que no siempre han sido tenidos en cuenta en la construcción del proyecto y que por su condición, pueden constituirse en un importante aporte.

Así entonces, contrastar aspectos individuales y colectivos de la ciudad como conocimiento reflexivo, permitirá al arquitecto identificar elementos para el desarrollo del proyecto que estén atentos a las generalidades y particularidades de los hechos urbanos; se busca con esta aproximación, combinar en el desarrollo del proyecto lo subjetivo y lo racional, dejando un lugar para lo autobiográfico.

De otro lado, la aplicación combinada de distintos tipos de análisis, permitirá responder a las realidades particulares de la ciudad y poner en evidencia valores que bajo una mirada tradicional no es posible hacer visibles. Así, la propuesta por combinar análisis cartográficos y trabajo de campo, o el análisis secuencial del territorio en capas, son métodos que buscan poner de manifiesto el carácter y los valores de las áreas de estudio, para con éstos, orientar las actuaciones urbanas en las distintas escalas.

También el análisis de las imágenes y los datos que proporcionan las técnicas de avanzada –que han abolido las limitaciones físicas de antaño–, permite obtener nueva información que hace posible definir con mayor precisión la configuración de la ciudad y el territorio sobre el que se extiende; esto permite a su vez, entender las distintas realidades que lo conforman y determinar los patrones de cambio, permanencia y velocidad que se establecen; la lectura de esta realidad conformada por flujos, ejes y nudos, más que por superficies estáticas, hace posible la determinación de nuevos recursos para la realización de un proyecto atento a las dinámicas y cambios constantes que los elementos urbanos contemporáneos presentan.

Otro recurso para el proyecto definido a partir de su proceso de desarrollo, consiste en confrontar los análisis morfológicos con la investigación descriptiva de modelos existentes en situaciones análogas a la estudiada, investigación que proporcionan el conocimiento de soluciones probadas en otros contextos; con este procedimiento, el proyecto se nutre de nuevos elementos que permitirán la implementación de innovaciones sobre las morfologías intervenidas, sin alterar su naturaleza.

Racionalizar los datos obtenidos en la lectura de la realidad de tal forma que, una vez ordenados y clasificados sea posible su sistematización y comparación, es otro recurso de proyecto que permite escoger entre distintas alternativas, la solución más apropiada a los problemas planteados; así, tanto el desarrollo geométrico de la edificación, como la comprensión geométrica de los procesos de desarrollo urbano, se constituyen en instrumentos que hacen posible el desarrollo de múltiples mo-

delos de ocupación que conforman una gama de soluciones que permitan al arquitecto escoger aquella que responda de mejor manera, tanto a los requerimientos funcionales de los edificios a resolver, como a las problemáticas del contexto urbano sobre el que se localizarán.

Similar función cumple la determinación de patrones a todas las escalas, que al convertir todos los elementos de la ciudad a una convención o código, permite establecer una estructura o lenguaje donde los distintos elementos arquitectónicos –edificios, espacios urbanos y ciudad–, conforman un todo; esta red de relaciones que se establece entre los distintos patrones individuales conforman un lenguaje que tiene como propósito, la creación de una estructura y un contenido con los cuales será posible determinar pautas de diseño para nuevos proyectos.

Desde la percepción se proponen también otros recursos que concretan la imagen de la ciudad en elementos diferenciados, algo que hace posible establecer categorías para la forma urbana; así, el proceso sistemático de lectura de la ciudad a partir de sendas, bordes, barrios, nodos y mojones, permite determinar la función de la forma en la ciudad y a los elementos como bloques con los cuales el arquitecto pueda trabajar en la construcción de estructuras firmes y diferenciadas a escala urbana.

A su vez, establecer categorías de la forma urbana –temas que se desarrollan a través del conjunto y que corresponden a características físicas generales de la ciudad–, ayuda a determinar ámbitos de trabajo y a generar pautas y campos de acción para el diseño del proyecto urbano y arquitectónico; la determinación de elementos diferenciados y el establecimiento de categorías de la forma urbana, se constituyen de esta manera, en una guía para el desarrollo del proyecto.

Por último, la lectura de la ciudad proporciona otros recursos que invitan al arquitecto a replantear las formas tradicionales de proyectar en la ciudad –basadas en resolver un problema funcional–, proponiéndole como alternativa, el idear modelos y estrategias de proyecto acordes con las cambiantes realidades urbanas. Así, el desarrollo del edificio desde la sección libre y el trabajo sobre determinados elementos urbanos de condición abstracta –como la retícula racional y el rascacielos–, representan un desafío para los arquitectos por ser ajenos a la exigencia funcional y por lo tanto, dar gran libertad formal para su resolución.

Otro de estos recursos compositivos de utilidad para el desarrollo del proyecto proveniente del estudio de la realidad, es la utilización de la

analogía como una operación lógico-formal que se traduce en un modo de proyectar; ésta, surge de la observación y el análisis de la realidad a intervenir y se constituye en un instrumento que no aparece espontáneamente en el arquitecto sino que se deduce de la experiencia y de la confrontación con el lugar de trabajo.

3.2.3. LECTURA Y ESCRITURA, UN SÓLO Y NECESARIO PROCESO (A MANERA DE CONCLUSIÓN)

Como complemento al conocimiento proporcionado por la ciencia urbana para la mejora de las condiciones de los habitantes en las ciudades, la revisión de algunos textos que representan medio siglo de lectura de la ciudad proporciona un significativo número de argumentos teóricos y de recursos que, desde el conocimiento de la realidad, constituyen importantes aportes para el trabajo del arquitecto al interior de la ciudad contemporánea.

Los análisis urbanos pasaron en este tiempo de ser una alternativa de conocimiento de los lugares a intervenir, a convertirse en parte esencial del desarrollo del proyecto en la ciudad; no son más una justificación que permite o impide una intervención, sino una fuente de conocimiento que nutre al proyecto, lo confronta con la realidad y lo evalúa.

Los recursos conceptuales e instrumentales para el proyecto que de las distintas lecturas se han extraído, proponen una sola operación que parte de la realidad y que a través de su estudio, encuentra los recursos que permiten al arquitecto experimentar e innovar por medio del proyecto, sin ir en contra de la naturaleza de los lugares sobre los que interviene.

El acercamiento a la realidad desde distintas ópticas, ha permitido también realizar un examen a los procesos de configuración del proyecto y a los métodos con que éste se enseña en las escuelas de arquitectura; la valoración de los distintos aspectos que conforman la realidad –desde los más populares a los más cultos–, han propuesto a la academia nuevos retos que –a partir de ampliar las fuentes de conocimiento–, buscan dar al estudiante de arquitectura nuevos recursos y herramientas que complementen su formación como proyectista.

La propuesta por el estudio de la ciudad como lugar del que se obtienen conocimientos para el planteamiento, desarrollo y verificación del

proyecto, ha transformado los procesos por medio de los cuales la arquitectura toma forma; tanto el análisis como el proyecto, se convirtieron en medios de conocimiento, y los límites que los separaban se diluyeron consolidándose ambos en partes de un sólo proceso.

Por último, la mirada a la ciudad y sus procesos de desarrollo permite ser consiente del papel y magnitud de las intervenciones a realizar a través del proyecto; así, el arquitecto entiende que éste además de cumplir una función y constituirse en un elemento más en la construcción de la identidad de la ciudad, tiene un carácter efímero que lo define como un elemento que se transforma a partir de las necesidades y que con el tiempo, desaparecerá.

4

CONCLUSIONES

“Analizar la forma de la ciudad es, en cierto modo, como escrutar el rostro de una persona amada. Cuando nos demoramos en el estudio de los lugares que una ciudad encierra o cuando ahondamos en la superposición de sus estratos, lo hacemos por el deseo de arrancarle a la ciudad su secreto, tratando de hallar la clave de nuestra propia fascinación para, así, apaciguarnos y liberarnos de ella. Y tal como nos ocurre con ciertos rostros, también al contemplar la ciudad de un modo inquisitivo y apasionado descubrimos en cada gesto y en cada leve inflexión de su forma el reflejo de un acontecimiento o la huella de un recuerdo”.

Carlos Martí Arís¹

¹ Martí Arís, 2005, *La cimbra y el arco*, p.85

EL ANÁLISIS URBANO, UNA CIENCIA DE LOS INDICIOS

Las ciudades encierran secretos y recuerdos, esfuerzos de sociedades anteriores que se constituyen en un conocimiento de utilidad para su interpretación y proyectación al futuro. Escrutar en este conocimiento –tarea que se aborda a través del análisis urbano, mediante la confrontación permanente de datos científicos y empíricos–, se ha convertido, desde mediados del siglo XX, en un obligatorio paso previo al desarrollo del proyecto en la ciudad.

El análisis se detiene no únicamente en los rasgos generales de las estructuras urbanas, sino también en los detalles, en “los reflejos de un acontecimiento, o las huellas de un recuerdo” (Martí, p. 85). Se hace necesario entonces, entender la ciudad como la suma de sedimentos de distintos tiempos que cohabitan y conforman una estructura compleja que es necesario abordar desde distintas visiones y con el apoyo de diversas metodologías; con éstas, se buscará recuperar los trazos de la historia a partir de encontrar los elementos que servirán para su intervención y posterior transformación².

Pero las ciudades no siempre muestran sus particularidades mediante observaciones simples; los elementos que no son visibles conforman “una realidad urbana estratificada, sedimentada en decisiones a veces difícilmente descifrables, ya sea en su existir, ya sea en su sentido racional. El procedimiento analítico las destaca del diagrama urbano, las aísla componiéndolas según una lógica y un orden que, respetando lo particular, restituye globalmente un hecho inédito”. (Scolari, 1971. En: Del Pozo, 1997, p.152)

Interesa entonces al analista de la ciudad, las huellas que le permitan construir un relato, dar espesor a aquello que en apariencia parece no tenerlo; de aquí, que su labor sea similar a la de los detectives que utilizan diversos métodos –científicos y empíricos–, en la búsqueda de indicios

² “Elementos que en cierto sentido, se les descubre, se les hace aparecer y luego desaparecer de nuevo en la intervención” <Traducido por el autor> (Huet, 1998, p.6).

3 “Hay que observar la piel de las ciudades al detalle, en sus arrugas y en su aparente inconexión, con la atención del detective que escudriña los menores indicios”. (Solà-Morales, M., 2008, p.25).

que permitan esclarecer los crímenes. En el caso de la ciudad, esta búsqueda tiene como objeto el encontrar las razones que sustenten su forma y funcionamiento y que puedan orientar sus transformaciones futuras³.

De la semejanza entre el análisis urbano y los procedimientos de diagnóstico y tratamiento –señalada por Manuel de Solà-Morales a finales de los años 60s, en donde define al diagnóstico como un proceso de inspección sistemática sobre los hechos urbanos (Solà-Morales, M., 1969, p.32)–, se puede deducir que la práctica de la lectura de la ciudad es, al igual que la práctica del diagnóstico médico, compleja, ya que ambas se apoyan en datos de muy diversa procedencia, pasando permanentemente de lo científico a lo empírico y a la intuición.

En los casos en que la racionalidad científica no se muestra suficiente para enfrentar y resolver los distintos problemas planteados, en la labor del arquitecto y el urbanista siempre estarán presentes la experiencia y la intuición, como recursos para apoyarse.

El constante debate entre generalización e individualización –entre datos científicos y empíricos–, materiales con los que se aborda el análisis, es no sólo permanente sino también deseable. Por las características propias del análisis y por la complejidad de los hechos urbanos, el analista deberá estar en capacidad de medir los aportes que cada proceso da a la interpretación de la ciudad y los conocimientos que serán de utilidad para el desarrollo del proyecto.

Así, el análisis urbano se constituye en una práctica que busca síntomas, huellas, señales o indicios en donde asocia de forma permanente datos cuantitativos –provenientes de generalizaciones– y datos cualitativos –que provienen de particularidades–; práctica que tiene como propósito “diagnosticar las enfermedades inaccesibles a la observación directa por medio de síntomas superficiales, a veces irrelevantes a los ojos del profano” (Ginzburg, 1999, p.143).

El análisis urbano como ciencia de los indicios, es entonces la práctica encargada de profundizar en el estudio de la ciudad, de elaborar diagnósticos sobre los problemas y posibilidades de la ciudad (lo que para la medicina serían las enfermedades)⁴; pero para que esto suceda, se debe

4 Para una profundización sobre este tema, ver: Salazar, C., 2009, Los paradigmas indiciarios del análisis urbano. A propósito del análisis urbano y las escuelas de arquitectura, pp.42–51.

partir de lo real, de lo que existe –aunque no necesariamente se perciba–, como aquello que hará posible realizar una lectura atenta a las huellas que ha dejado la historia. Esto permitirá leer la ciudad como un archivo absolutamente indispensable en la labor de entender la cultura (Huet, 1998, p.3).

Entonces, el analista al igual que el científico, no debe renunciar a la intuición, debe utilizarla como la reflexión necesaria para comprender la ciudad, para realizar una lectura en profundidad de los hechos urbanos. La estrategia del arqueólogo que menciona Daniele Vitale, puede ser un buen ejemplo a imitar, este profesional usa los vestigios para formular hipótesis que le permitan posteriormente reconstruir la realidad investigada y a su vez, proponer sobre ésta, acciones a futuro⁵.

Esta estrategia es sugerida también por Bernardo Secchi cuando afirma: “Que podría suceder si... Esto es un escenario, donde la hipótesis, sostenida por el si, es hallada con esfuerzo en algunos indicios, en algunos síntomas y en algunas tendencias obtenidas, mediante la observación del mundo actual y de su historia” (Secchi, 1999. En: Martín, 2004, p.155).

En este sentido, la definición que Andre Corboz hace del territorio como un palimpsesto, sobrecargado de huellas y lecturas pasadas, se acopla perfectamente a la manera como el analista debe afrontar el estudio de la ciudad para extraer conocimiento que sea de utilidad para el proyecto; así, podrá entender que cada ciudad y cada sector es único y que lo que contiene es un material irremplazable que permitirá orientar las posibles intervenciones⁶.

Analizar entonces, equivale a describir y reescribir lo observado, lo encontrado en la realidad; únicamente así, será posible conocer la esencia de la ciudad, un conocimiento que puede llevar implícita una interpretación que contenga una idea de transformación y por lo tanto, de proyecto (Martí Arís, 2005, p.87).

MEDIO SIGLO DE LECTURA DE LA CIUDAD

La construcción de un estado del arte de la lectura de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX –tanto estudios teóricos, como de análisis y

5 “Hoy sabemos que (los estudios arqueológicos) partiendo de su propio rigor filológico, desembocan en una intensa tarea de imaginación y de invención. La obsesión analítica por el objeto amado, al traducirse en medidas y levantamientos, en clasificaciones y catálogos, conduce insensiblemente al territorio del sueño y de las ideas, que alimentan la construcción del mundo de formas paralelas. Esta mezcla de rigor, obsesión y de invención puede arrojar mucha luz sobre la relación análisis y proyecto”. (Vitale, 1986, p.16. Citado por: Martí Arís, 2005, p.87)

6 “El territorio, sobrecargado como está de numerosas huellas y lecturas pasadas, se parece más a un palimpsesto... Cada territorio es único, de ahí la necesidad de <reciclar>, de raspar una vez más (pero con el mayor cuidado posible) el viejo texto que los hombres han inscrito sobre el irremplazable material de los suelos, a fin de depositar uno nuevo que responda a las necesidades de hoy, antes de ser a su vez revocado”. (Corboz, 1983. En: Martín, 2004, p. 34)

metodológicos, así como textos críticos, permitió al tiempo de identificar numerosos estudios, definir su importancia para el análisis y la intervención de la ciudad en la historia reciente. Este estado del arte hizo posible entender la variedad y complejidad de las distintas aproximaciones a los hechos urbanos en este período, sus antecedentes y las tendencias que señalaron.

Igualmente, se pudo corroborar que el estudio de la ciudad como elemento de proyecto es un tema que, aunque tiene un tiempo largo de desarrollo dada su complejidad y sus múltiples maneras de ser abordado, es una práctica que no se convirtió en universal ni intrínseca a la labor del arquitecto en la ciudad y a la enseñanza en las escuelas de arquitectura.

La selección de los dieciséis textos y autores que cubren un amplio marco geográfico y temporal –el análisis del contexto en donde surgió su propuesta, sus influencias y legados–, hizo posible definir diversas aproximaciones que a la vez de determinar y condicionar la lectura de la ciudad, tienen influencia directa en las intervenciones que desde aquí se planteen.

Se hizo pues necesario un estudio que, a partir de determinar las distintas orientaciones y visiones con las cuales se aborda la lectura de la ciudad, construyera líneas argumentales que no sólo ordenaran los distintos estudios, sino que a su vez identificaran algunas de las muy variadas posibilidades con las cuales se puede afrontar el análisis urbano y ayudaran a entender sus métodos de aproximación a las estructuras urbanas.

Esta construcción de líneas argumentales –en donde los dieciséis estudios analizados encontraron su lugar–, permitió clarificar las distintas aproximaciones y métodos de lectura de la ciudad y relacionarlos con el proyecto; la definición de líneas, construidas bajo una óptica didáctica, propone convertirse en una guía para quienes estudian la ciudad con fines proyectuales.

La construcción de líneas argumentales y la definición de aportes teóricos y prácticos para la lectura e intervención de la ciudad, condujo a concluir que el análisis urbano realizado durante la segunda mitad del

siglo XX, tiene un trasfondo teórico importante que lo define como una práctica informada y sustentada por posturas que provienen del estudio de la realidad. Estas posturas buscan su transformación a partir del entendimiento de determinadas particularidades encontradas en las áreas de estudio.

Clasificar las distintas lecturas permitió también reconstruir la historia reciente de la práctica y definir marcos teóricos para cada una de las aproximaciones argumentales, para con esto, abrir el análisis de la ciudad y su posterior transformación hacia ámbitos diversos y comprobados.

El trabajo hizo posible precisar, que este medio siglo de lectura de la ciudad definió una práctica precisa mediante la cual, el arquitecto puede encontrar herramientas para el entendimiento de las estructuras urbanas y para el desarrollo de proyectos en su interior. Igualmente permitió identificar que en este tiempo se sentaron las bases para la búsqueda de una arquitectura urbana –una arquitectura para la ciudad– desarrollada a partir de los deseos y necesidades que la realidad requiere en cada tiempo.

APORTES AL PROYECTAR

La lectura analítica de los dieciséis estudios conllevó a señalar en cada uno, un conjunto de recursos instrumentales y conceptuales como apoyo para el desarrollo del proyecto en la ciudad, recursos que parten en su concepción de la síntesis del conocimiento que se extrae del análisis urbano; de esta forma, se concluye que el análisis de la realidad presente en sus diversas formas de ser abordado, puede llegar a producir un conocimiento de utilidad para el desarrollo de proyectos.

Esta instrumentalización del análisis hace posible precisar cómo los argumentos definidos para la lectura de la ciudad, traducidos a recursos, pueden llegar a contribuir de manera significativa a la caracterización y enfoque del proyecto en la ciudad contemporánea; así, este ejercicio muestra su utilidad como apoyo al desarrollo de proyectos que busquen ir más allá de la resolución de un problema o programa determinado,

adentrándose en la esencia y necesidades de la realidad a intervenir para con estas, producir innovaciones.

A partir de esto, puede concluirse que el análisis de los estudios realizados durante la segunda mitad del siglo XX, resulta relevante y hasta necesario en el trabajo que realiza el arquitecto para entender y transformar las estructuras urbanas de hoy en día, ya que en este tiempo, se sentaron bases y principios de gran relevancia para el desarrollo del urbanismo contemporáneo; la historia reciente de la práctica del análisis urbano aporta de esta forma, argumentos y recursos para el trabajo del arquitecto en la ciudad.

COMPRENDER PARA INCIDIR

La evolución del proyecto en la ciudad en este tiempo, como respuesta a posturas ideológicas representadas en líneas argumentales, demuestra que el acierto y oportunidad del proyecto está influenciado en gran medida, por la forma en la cual la realidad existente es analizada y entendida.

El comprender la ciudad pasó en este tiempo de ser una etapa que podía llegar a ser prescindible, a una condición previa de gran importancia en el trabajo que busca incidir en las estructuras urbanas, transformándolas y mejorándolas a través del proyecto. En palabras de Carlos Martí Arís, el análisis “tal vez sea el único camino transitable para acercarnos a una interpretación de la ciudad que al mismo tiempo presuponga una idea de transformación y de proyecto” (Martí Arís, 2005, p. 87).

Para construir el futuro es necesario trabajar desde el interior de las características de la ciudad contemporánea, modificándolas, aprendiendo de éstas para realizar transformaciones que sean acordes a sus realidades intrínsecas (Secchi, 1999. En: Martín, 2004, p.158).

El trabajo desde el interior de estas características de la ciudad hace que las lógicas que aparecen en el proceso de análisis urbano sean lógicas de un proyecto no diseñado a priori, lo cual hace posible entender que cuando se interviene en la ciudad se debe ser consciente de estar participando en un proyecto que ha comenzado mucho antes y que deberá seguir después de la intervención; “como uno de los eslabones de la cadena,

es necesario comprender en primer lugar el estado del proceso del proyecto colectivo en donde se situará la intervención” (Huet, 1998, p.6).

Por lo tanto, cuando un arquitecto o un urbanista aborda el estudio de una parte de la ciudad con fines de proyecto, debe ser consiente entonces de no estar proyectando una obra fija e inmutable ante las transformaciones que el tiempo y el contexto sugieren; al contrario, deberá partir de que su obra evolucionará y se transformará con los requerimientos que el contexto y las sociedades que lo habitan exijan. Así, será posible entender que la obra a realizar será transformada por la acción de sucesivas generaciones, al igual que ha sucedido a lo largo de toda la historia con el resto de las arquitecturas de la ciudad⁷.

Los proyectos que se desarrollan a partir del conocimiento aportado por el análisis urbano, son reinterpretaciones de la ciudad sobre la que tienen lugar, propuestas de transformación que desde lo existente, construyen lo posible. En este proceso, todos los indicios y huellas encontradas tienen un significado; comprenderlos, es darse la oportunidad de una intervención más inteligente (Corboz, 1983. En Martín, 2004, p.34)

Así entonces, en la relación del análisis y el proyecto, es posible afirmar que el futuro no es algo que se deba esperar o que debamos prever; el futuro, como lo afirma Bernardo Secchi, debe ser una construcción propia que se desarrolla a partir de la valoración del presente, de las necesidades y deseos que éste formula, de los proyectos en donde estos se representan (Secchi, 1999. En: Martín, 2004, p.157).

“En lugar de mirar el pasado como un anexo microscópico de un futuro de magnitud astronómica, tendríamos que considerar al futuro como espacio limitado para cambios, y estos, de tipos de lo que el pasado ya poseía la clave. La historia de las cosas asumiría entonces, una importancia que ahora sólo se concede a la estrategia de las invenciones provechosas” (Kubler, 1988, p.190).

Análisis y proyecto son definidos de esta forma, como un sólo proceso en donde los dos aportan conocimiento: el análisis para la elaboración del proyecto, y éste, para el conocimiento de la ciudad y para el desarrollo de intervenciones posteriores.

7 “Por su permanencia en el tiempo, las formas escapan rápidamente a las condiciones de su creación: de productos se convierten en condiciones, incluso en causas”. (Panerai & Mangin, 2002, p.34)

APORTES Y ARGUMENTOS PARA LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

A la manera de un círculo que se cierra, la relación de este trabajo con la enseñanza de la ciudad en las escuelas de arquitectura, regresa para concluir esta etapa; la implementación de los argumentos y aportes al proyecto –desarrollados durante esta investigación– en distintos cursos del programa de arquitectura de la Universidad de los Andes que ha permitido concluir algunos puntos.

Los argumentos contruidos desde cuatro aproximaciones argumentales diferenciadas han contribuido, mediante su aplicación a sectores particulares de la ciudad, a que los estudiantes de la escuela conozcan y comprendan con mayor profundidad la ciudad y sus características; igualmente, el abordar el análisis a partir de principios rectores ha posibilitado el cumplir más rápidamente y con mayor precisión con los objetivos propuestos.

Por su parte, la aplicación de los recursos de proyecto permite entender la utilidad de los análisis urbanos y abre diferentes campos hasta ahora desconocidos para el desarrollo del proyecto desde nuevas perspectivas; el entendimiento del análisis como un punto de encuentro entre la teoría y el proyecto facilita esta aproximación.

La investigación sobre la lectura analítica de la ciudad durante la segunda mitad del siglo XX permitió corroborar también que, dadas las condiciones de complejidad y heterogeneidad de la ciudad contemporánea, no es posible establecer una única metodología de análisis y conocimiento de la ciudad, por el contrario, su conocimiento en detalle exige la combinación de diversas aproximaciones.

Queda pendiente aún, la aplicación sistemática de los distintos argumentos y recursos en distintas escuelas de arquitectura, para poder afirmar con certeza su utilidad en los procesos de enseñanza; la experiencia recorrida hasta ahora es muy corta y puede conducir en este campo, a conclusiones equivocadas.

Por lo tanto, queda entonces la continuidad del trabajo como única forma de corroborar lo afirmado en el campo de la enseñanza de la arquitectura; la ciudad sigue y seguirá presente y abierta para aprender de ésta con el objeto de realizar intervenciones acordes con la realidad. En palabras del profesor Rosario Pavía, ésta se nos describe como algo que está en espera del arquitecto:

“En <la ciudad existente> una pluralidad de partes esperan ser reconocidas y reinterpretadas: el casco antiguo, las primeras expansiones, las numerosas periferias recientes, cada parte reclama una diferente metodología de intervención. Y no se trata sólo de tener en cuenta las especificidades de los lugares, la permanencia de las estructuras de asentamiento, la distinta cualidad de los tejidos urbanísticos. El nuevo proyecto urbano no puede dejar de reinterpretar los procedimientos de formación de las distintas partes de ciudad, apreciar sus intencionalidades estéticas, sus reglas de proyecto y sus diferentes modalidades de aprendizaje y de aprovechamiento”. (Pavía, 1996, El miedo al crecimiento urbano. En: Martín, 2004, p.112)

Este trabajo, que parte del análisis de distintas aproximaciones a la lectura de la ciudad, busca ser una contribución a su intervención; su trascendencia para la lectura de la ciudad espera estar entonces, no sólo en las escuelas de arquitectura, sino en la labor de los mismos urbanistas, en su trabajo de análisis y proyectación de las estructuras urbanas contemporáneas.

La investigación se constituye de esta forma, en un importante esfuerzo por analizar los distintos estudios, encontrar semejanzas y divergencias, y agruparlos a partir de tendencias que permitan dilucidar con un grado de claridad importante argumentos y aportes para la lectura, el análisis y el proyecto. Estas tendencias pretenden ser en sí mismas, una herramienta práctica de lectura e intervención de la ciudad, aportará a las estructuras contemporáneas y su desarrollo futuro.

Finalmente, a partir de un trabajo exhaustivo y profundo de análisis y confrontación de numerosos textos teóricos y metodológicos, propone llenar el vacío que sobre los estudios de análisis urbano existe hoy en día y que no permite su reinterpretación y utilización para la intervención en la ciudad contemporánea; la propuesta de clasificación, así como la identificación de argumentos teóricos y aportes al proyecto, pretende entonces convertirse en una ayuda para la labor del arquitecto, para el estudiante y para aquel que enseña la disciplina.

LA RUTA POR VENIR

Esta investigación que tuvo como premisa desde su inicio el que la ciudad puede aprenderse desde la ciudad misma y que los análisis urbanos son en realidad métodos de aprendizaje, inicia una etapa que abre diferentes puertas para su continuidad.

Tal como se afirmó, queda la posibilidad de incluir nuevas obras y autores a las líneas argumentales definidas o inaugurar nuevas líneas; la

ausencia en esta etapa de autores relevantes, invita a que la investigación continúe con el análisis de nuevos estudios y con la elaboración de nuevos argumentos y recursos para el proyecto.

Igualmente queda pendiente la mencionada aplicación y comprobación en las escuelas de arquitectura, donde se medirá su real impacto y sus posibilidades de continuidad a futuro.

5

BIBLIOGRAFÍA

A

ABERASTURI, A. (2009). Urbanismo en la encrucijada. La docencia y la práctica del urbanismo en el inicio del siglo XXI. En: ABERASTURI, A. & GOYCOETXEA, K. (Eds) (2009). *Un urbanismo docente*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Gipuzkoa, pp.11–18.

ALEXANDER, C. (1965). A City is not a tree. *The architectural Forum*, April May 1965, New York.

ALEXANDER, C.; ISHIKAWA, S; SILVERSTAIN, M. (1977). *A pattern language. Towns. Buildings. Constructions*. Oxford University Press, New York.

ALEXANDER, C. (1981). *El modo intemporal de construir*. Gustavo Gili, Barcelona.

ALEXANDER, C; BOULET, J; CHOAY, F. & GRESSET, P. (1979). *Logement social et modelisation. De la politique des modèles à la participation*. Artdu, Theoria, Paris.

ANDREOTTI, L & COSTA, X. (ed) (1996). *Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad*. Editorial Actar, Barcelona.

APPLEYARD, D., LYNCH, K. & MYER, J.L. (1964). *The view from the road*. MIT Press, Cambridge.

ARMENTERAS, C. & CAPITEL, A. (2008). Entrevista con Manuel de Solà-Morales. *Revista Arquitectura No. 3*, Recuperada de http://oa.upm.es/2693/2CAPITEL_ART_2008_04A.pdf.

AYMONINO, C. (1970). *La città di Padova*. Roma; Officina Edizioni.
– (1973). El estudio de los fenómenos urbanos. En: DEL POZO, A. (1997). *Análisis urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Máximo Scolari*. Instituto Universitario de las Ciencias de la Construcción, Sevilla, pp.67–144.

B

BAILLY, A. (1977). *La perception de l'espace urbain*. Ed. Antoine S. Bailly, Geneve.

- BACON, E. (1967). *Design of cities*. Viking Press, New York.
- BAIRD, G. (1987). Urban Americana: a commentary on the work of Gandelsonas. *Assemblage*, no.3, July 1987, pp.60–62.
- BANARJEE, T. & S., Michel (eds) (1990). *City sence, City design: writings and projects of Kevin Lynch*. The MIT Press, Cambridge.
- BANHAM, R (1978). *Los Angeles : the Architecture of Four Ecologies*. Middlesex, Penguin Books Ltd.
- BARDET, G. (1948). *Le nouvel Urbanisme*. Vincens Freal et Cie, París.
- BENJAMIN, W. (2005), *Libro de los pasajes*. Akal Ediciones, Madrid.
- BENTLEY, I. (1999). *Urban transformations: power, people and urban design*. Routledge, London–New York.
- BISOGNI S. & RENNA, A. (1996). Il disegno de la citta di Napoli. *Edilizia Moderna*, No. 85/86, Napoli.
- BOUDON, F.; CASTEL, A.; COUZY H. & HAMON, N. (1977). *Système de l'architecture urbaine: le quartier des Halles à París*. Ed. Du CNRS, París.
- BROADBENT, G. (1990). *Emerging concepts in urban space Design*. Van Nostrand Reinhold (International), London – New York.
- BLAXTER, L; HUGHES, C. & y TIGHT, M. (2004). *Cómo se hace una investigación*. Editorial Gedisa, México.
- BUCHANAN, C. (1973). *El tráfico en las ciudades*. Tecnos, Madrid.
- BUSQUETS, J (2004). *La ciutat vella de Barcelona: un pasta amb future*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona.
- BUSQUETS, J., DOMINGO, M. FONT, A. GÓMEZ, J. & SOLÀ–MORALES, M. (1974). *Barcelona : remodelación capitalista o desarrollo urbano en el sector de la Ribera Oriental*. Gustavo Gili, Barcelona.

C

- CANIGGIA, G. & MAFFEI, G. L. (1987). *Composizione architettónica e tipologia edilizia. V. 1, Lettura dell'edilizia di base*. Marsilio Editori, Venecia.

– (1995). Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico. Celeste ediciones, Madrid.

CARERI, F. (2002). *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Gustavo Gili, Barcelona.

CASTEX, J.; CELESTE, P. & PANERAI, P. (1979). *Lectura d'une ville, Versailles*. Ed. Du Moniteur, París.

CATALDI, G.; MAFFEI, G.; VACCARO, P. (2002). Saverio Muratori and the italian school of planning typology. *Urban Morphology* 6 (1), pp. 3–14

CARRASCO, R. (2003). Urbano, Urbanidad, Urbanismo. *Urbanismos* No. 1, Enero, 2004, Bogotá, pp. 46–59.

CERVELATTI, P. L. & SCANNAVINI, R. (1973). *Interventi nei centri storici: Bologna. Politica e metodologia del restauro*. Socit's Editrice Il Mulino, Bologna.

CLARK, W.A.V. (1975). Urban space and structures. *Geographical Review*, Vol 65, No.1 (jan., 1975), pp.138–140.

CONAN DOYLE, A. (1908). La Avenida de Wisteria Lodge. En: CONAN DOYLE, A. (1995). *El ultimo saludo de Sherlock Holmes*. Anaya Editorial, Barcelona.

CONZEN M.R.G (1960). *Alnwick, Northumberland. A study in town-plan analysis*. Orge Philip & Son, LTD, London.

– (1981). The analysis of an english center plan. En: WHITEHAND J.W.R. (ed): *The urban landscape: historical development and management*. Papers by M.R.G. Conzen. Academic Press Inc. London.

CORBOZ, A. (1983). El territorio como palimpsesto. En: MARTÍN, A (ed) (2004), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Edicions UPC, Barcelona. pp. 25–34.

– (1994). El Urbanismo del Siglo XX. *La Vanguardia*, Martes 6 de diciembre de 1994, Barcelona, pp. 33–35.

– (1994). The sprawling city. Publicado en el catálogo de la exposición: *Ciutats: del globus al satèl.it*. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

– (2000). La description: entre lecture et écriture. *Faces*, Ginebra, No. 48, Otoño 2000, pp. 52–54.

CULLEN, G. (1974). *El paisaje urbano. Tratado de estética urbanística*. Editorial Blume y Editorial Labor, Barcelona.

– (1965). The scanner. *The Architect's Journal*, 1.XII,1965

CH

CHASLIN, F. (2002). Frentes de ruptura. Entrevista de François Chaslin a Rem Koolhaas. *Arquitectura Viva* N. 83: 2–4, pp.25–33.

CHOAY, F. (1970). *Urbanismo, Utopías y realidades*. Lumen, Barcelona.

– (1994). El reino de lo urbano y la muerte de la ciudad. En: MARTÍN, A. (ed) (2004), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Edicions UPC, Barcelona.

pp. 61–72.

– (1995). Vox Urbanisme. Théories et réalisations. En: *Encyclopaedia Universalis*, Corpus 23, pp.187–196, Editeur à Paris.

– (2006). *Pour une anthropologie de l'espace*. Éditions de Seuil, Paris

D

DARIN, M. (1998). The study of urban form in France. *Urban Morphology* (1998) 2 (2), pp.63–76.

DE LAS RIVAS, Juan Luis; SAN MARTÍN, Ignacio; STEINER, Frederick (2000). Introducción a la edición española de *Proyectar con la naturaleza*. En: McHarg, Ian (2000) *Proyectar con la naturaleza*, Gustavo Gili, Barcelona, pp. VII–XI.

DEL POZO, A. (1997). *Análisis urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Máximo Scolari*. Instituto Universitario de las Ciencias de la Construcción, Sevilla.

DE WOLF, I. (1965). *The italian townscape*. The Architectural Press, Londres.

DRAMSTAD, W, OLSON, J. & FORMAN, R. (1996): *Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning*. Harvard University Graduate School of Design, Island Press and the American Society of Landscape Architects, Washington.

DEMATTEIS, G. (1999). En la encrucijada de la territorialidad urbana. En: MARTIN, A. (ed) (2004). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Edicions UPC, Barcelona, pp.171–176.

DE TERAN, F. (2003). RESURGAM. Invocación para recuperar el urbanismo y continuar el planeamiento. En: *Colección Mediterráneo económico: ciudades, arquitectura y espacio urbano*, No. 3. Cajamar, pp.241–265.

DOMÍNGUEZ, M. (1979). Análisis crítico de “A Pattern Language”. *Arquitecturas Bis*, No. 30–31, Barcelona, pp. 43–52

E

ECO, U. (1983). *Apostillas al Nombre de la Rosa*. Editorial Lumen, Barcelona.

– (1994). *Cómo se hace una tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudios y escritura*. Gedisa Editorial, Barcelona.

ECHENIQUE, M. (1985). Entrevista a Sir Leslie Martin. *Revista UR*, No. 5, Barcelona, pp.1–7.

EISENMAN, P. (1984). El fin de lo clásico: el fin del comienzo, el fin del fin. *Arquitecturas Bis*, No. 3, pp.29–37.

– (1992). Las casas de la memoria: los textos analógicos. En: Ferlanga, A. (ed) (1992), *Aldo Rossi*. Ediciones del Serbal, Barcelona, pp.149–164.

– (2004). *Eisenman inside out. 1963 – 1988, selected writings*. Yale University Press, New Haven.

EISENMAN, P & ROBERTSON, J. (1983). The city of artificial excavation. *Architectural Design*, No.1-2, 1983, p.91-93.

F

FINKELPEARL, P. (1979). Contemporary Confrontations. *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol 38, No.2, May, 1979, pp. 203-205.

FORMAN, R. (1995): *Land mosaics: The ecology of landscape and regions*, Cambridge University Press, Cambridge.

FONT, A. (ed) (2005). *Los territorios del urbanista. 10 años del master de proyectación urbanística 1994 - 2004*. Ediciones UPC, Barcelona.

FONT, A. (2009). La urbanística y su enseñanza. En: ABERASTURI, A. & GOYCOETXEA, K. (eds) (2009). *Un urbanismo docente*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Gipuzkoa, pp. 19-38

FORTIER, B (1989). *La métropole el maginaire: un atlas de Paris*. Liege: Mardaga, París.

G

GANDELSONAS, M. (1991). *The urban text*. MIT Press, Cambridge.

– (1995). The Master Plan as a Political site. *Assamblaje, No. 27, Toulouse papers: The politics of contemporary architectural discourse*, Aug; 1995, pp.19-24.

– (2007). *Exurbanismo: La arquitectura y la ciudad norteamericana*. Infinito, Buenos Aires.

GARCÍA VÁZQUEZ, C. (2004). *Ciudad Hojaldre: Visiones urbanas del siglo XXI*. Gustavo Gili, Barcelona.

GEDDES, P. (2009) *Ciudades en evolución*. Editorial: Krk, Barcelona.

GEHL, J.(2006). *La humanización del espacio urbano*. Editorial Reverté, Estudios universitarios de arquitectura, Barcelona.

GIBSON, J. (1974) *La percepción del mundo visual*. Infinito, Buenos Aires.

GIEDION, S. (1982). *Espacio Tiempo y Arquitectura: El futuro de una nueva tradición*. Dossat, S.A., Madrid.

GIOVANNONI, G. (1931). *Vecchie città ed edilizia nuova*. Unione Tipografica Editrice Torinese, Turín.

GINZBURG, C. (1989). *Mitos, emblemas e indicios: morfología e historia*. Editorial Gedisa, Barcelona.

GRAVAGNUOLO, B. (1998). *Historia del urbanismo en Europa, 1750-1960*. Ediciones Akal, Madrid.

GREGOTTI, V. (1972). *El territorio de la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.

GREW, S. (2011). An evaluation of the works of Mario Gandelsonas, as a design process of interpreting the city through representation. Recuperado el 20 de septiembre de 2012 de: <http://dentsleepdesign.files.wordpress.com/2012/02/grew-simeon-dissertation.pdf>.

H

HABRAKEN, N. J. (1998): *The structure of the ordinary*. MIT Press Paperback Edition, Cambridge.

HALL, P. (1996). *Ciudades del mañana. Historia del urbanismo en el siglo XX*. Barcelona; Ediciones del Serbal.

HEGEMANN, W. (1975). *Das steirnerne Berlin; Geschichte der grössten, Mietkasernenstadt in der welt*. Mazzota, Milán.

HILLIER, B. (1988). EL método de la sintaxis espacial. En: MERLIN, P. (Ed) (1988). *Morphologie urbaine et parcellaire*. Sant Denis Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris VIII, Paris.

HILLER, B. & HANSON, J. (1984). *The social logic of space*. Cambridge University Press, Cambridge.

HOUGH, M. (1995). *Naturaleza y ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona.

HUET, B. (1984). *La città comme spazio abitabile. Alternative a la Carta di Atene*. Lotus No.41, Milano, pp. 8–16.

– (1998). Une Génétique Urbaine. *Révue Urbanisme* N°303, Nov. Dec., París.

HOLL, S. (2011). *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*. Gustavo Gili, Barcelona.

J

JACOBS, J. (1961). *The death and life of great american cities*. Random House, New York.

K

KEPES, G. (1956). *The New Landscape*. P. Theobald, Chicago.

KOETTER, F. (1974). On Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour's Learning from Las Vegas. *Oppositions* no. 3, pp. 98–104.

KOOLHAAS, R. (1988). Introducción a una nueva investigación. En: WALKER, E. (ed) (2010): *Lo ordinario*. Gustavo Gili, Barcelona.

– (1995). The generic City. En: S, M, L, XL. OMA, 010 Publishers, Rotterdam, pp.1238–1269.

– (2004). *Delirio de New York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*. Gustavo Gili, Barcelona.

KOOLHAAS, R. & WEST, C. (2001). Masa crítica: Filosofías de lo urbano. En: A.V. *Monografías*, No. 91. Sept – Oct. 2001, pp.14–32.

KUBLER, G. (1988): *La configuración del tiempo. Observaciones sobre la historia de las cosas*. Nerea, Madrid.

L

LARKHAM, P. J. (2006). The study of urban form in Great Britain. *Urban Morphology* (2006) 10 (2), pp. 117– 141.

LAVEDAN, P. (1926). *Qu'est-ce que l'Urbanisme?. Intruction à l'histoire de l'Urbanisme*. Henri Laurens Ed., París.

LEFEVRE, H. (1968). *Le droit à la ville*. Ed. Anthropos, París.

LOGIE, G. (1954). *The Urban Scene*. Faber & Faber, London.

LUCAN, J. (Ed) (1996). *París des faubourgs: Formation, Transformation*. Editions du Pavillon de L'Arsenal, París.

– (2012) *Où va la ville aujourd' hui? Formes urbaines et mixités*. Edition de la Villete, París

LUQUE, José (1993–94). Una teoría arquitectónica de la ciudad. Estudios tipológicos de Gianfranco Caniggia. *RE. Revista de edificación*, No.16, pp. 79–84, 1993; No. 17, pp.75–80, 1994 y No.18, pp.67–73, 1994.

– (1996). *La ciudad de la arquitectura. Una relectura de Aldo Rossi*. Oikos – Tau, Vilasar de mar.

– (2004): *Constructores de ciudad contemporánea. Aproximación disciplinar a través de los textos*. CIE. Inversiones editoriales –Dossat 2000, Madrid.

LYNCH, K. (1953). Notes on city satisfaction. En: Banerjee, T. & Southword, M. (Eds) (1990). *City sence, City design: writings and projects of Kevin Lynch*. The MIT Press, Cambridge, pp.135–154.

– (1985). Reconsidering “The image of the city”. En: Banerjee, T. & Southword, M. (Eds) (1990). *City sence, City design: writings and projects of Kevin Lynch*. The MIT Press, Cambridge, pp.247–259.

– (1998). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona.

M

MACNAIR, A. (1979). Delirious New York; Rem Koolhaas. *JAE*, Vol. 32, No. 4, Search/Research, May 1979, p.32.

MANDELBROT, B. B. (1982): *The fractal geometry of nature*. W. H. Feeman and Company, New York.

MANGADA, E. (1975). Barcelona, una teoría necesaria. *Arquitecturas Bis*, No. 8, Julio de 1975, p.20–21.

MARTÍ ARÍS, C. (2005). *La cimbra y el arco*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.

MARTÍN, A. (ed) (2004). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Ediciones UPC, Barcelona.

MARTÍN, A. (2009). De dificultades y oportunidades: La actualidad, a las aulas. En: ABERASTURI, A. & GOYCOETXEA, K. (eds) (2009). *Un urbanismo docente*. Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco. Gipuzkoa, pp. 83–94

MARTIN, L.; MARCH, L. & ECHENIQUE, M. (1975). *La estructura del espacio urbano*. Gustavo Gili, Barcelona.

MARZOT, N. (2002). The study of urban form in Italy. *Urban Morphology* (2002), 6 (2), pp59–73.

MONEO, R. (2004): *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Editorial ACTAR, Barcelona.

MONTANER, J.M. (2002). *Las formas del siglo XX*. Gustavo Gili, Barcelona.

McHARG, Ian (2000). *Proyectar con la naturaleza*. Gustavo Gili, Barcelona.

MERLIN, P. (Ed) (1988). *Morphologie urbaine et parcellaire*. Sant Denis Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris VIII, Paris.

MUNFORD, L. (1938). *The culture of cities*. A Harvest / HBJ Book, San Diego.

MURATORI, S. (1959). *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. Instituto Poligrafico dello Stato. Roma.

– (1984). Discurso en el Roxi. Escuela de arquitectura de Roma. Curso 63

– 64. En: AA.VV. Saverio Muratori architetto. *Il pensseiro e l'opera*. Numero speciale di Studi e Documenti di Architettura Nuova Serie. Giugno 1984 – N.12, Roma, pp.113–121.

N

NEUTELINGS, W. (1994). Exploration into wonderland. *Architectural Design* No. 108, pp.60–63.

NORBERG–SCHULZ, C. (1980) *Genios Loci. Paesaggio, ambiente y architettura*. Electa, Milán.

O

ORDEIG, J. M. (2004). *Diseño urbano y pensamiento contemporáneo*. Instituto Mosa de Ediciones, Barcelona.

P

PANERAI, P.; DEPAULE, J.C.; DEMORGON, M. & VEYRENCHE, M. (1983) . *Elementos de análisis urbano*. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.

PANERAI, P.; CASTEX, J. & DEPAULE, J.C. (1986). *Formas urbanas: de la manzana al bloque*. Gustavo Gili, Barcelona.

PANERAI, P. & MANGIN, D. (2002). *Proyectar la ciudad*. Celeste ediciones Madrid.

- PANERAI, P. (2011). Les territoires de l'architecture. Petit parcours de l'analyse urbaine. *Marnes*, No. 2, 2011, pp.348–377.
- PARK, R.E.; BURGESS, E.W. & MCKENZIE, W. (1925). *The city*. The University of Chicago Press, Chicago.
- PAVIA, R. (1996). El miedo al crecimiento urbano. En: MARTÍN, A. (ed) (2004). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Ediciones UPC, Barcelona, pp. 105–116.
- PEREC, G. (1974). *Especies de espacios*, Ediciones de Intervención Cultural, Barcelona.
- PETRUCCIOLI, A. (ed) (1998). *Typological process and design theory*. Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and The Massachusetts Institute of Technology Held at M.I.T., Cambridge.
- PIGAFETTA, G. (1990). *Saverio Muratori architetto: teoria e progetti*. Mazilio Editore, Venezia.
- PINZÓN, C. (2009). *Mapping Urban Form. Morphology Studies in the Contemporary Urban Landscape*. TU, Delft.
- POETE, M. (1925). *Une vie de cité. Paris De sa naissance a nous tours*. August Picard Editors, París.
- (2011). *Introducción al urbanismo. La evolución de las ciudades: la lección de la antigüedad*. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona.

R

- RASMUSSEN, S. E. (1967) *London: the unique city*. Penguin Books, London.
- RINGER, D. (1970). Design with nature. *Ecology*, Vol. 51 No. 6, Nov. 1970, pp.1109–1110
- RODRIGUEZ, J.L. (1994). *Un estudio de ciudad collage*. Tesis de postgrado obtenido en Historia y Teoría de la Arquitectura no publicada. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- ROSSI, Aldo (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Gustavo Gili, Barcelona.
- (1984). *Autobiografía científica*. Gustavo Gili, Barcelona.
- ROWE, C. (1984). Después de qué Arquitectura Moderna?. *Arquitecturas Bis*, No. 3, pp.7–14.
- ROWE, C. & KOETTER, F. (1998): *Ciudad collage*. Gustavo Gili, Barcelona.

S

- SAMONA, G. (1959). *L'urbanistica e l'avvenire Della città negli stati europei*. Laterza, Bari.
- SAINZ, V. (2006). *El proyecto urbano en España. Génesis y desarrollo de*

un urbanismo de los arquitectos. Universidad de Sevilla, Consejería de Obras Públicas y Transporte, Sevilla.

SALAZAR, C. (2009). Los paradigmas indiciarios del análisis urbano. A propósito del análisis urbano y las escuelas de arquitectura. *Dearquitectura*, No. 5, Bogotá.

SALAZAR, J. (1994). La conservación en (de) la ciudad. En AA.VV. (1994). *Memorias del seminario-taller: La ciudad como Patrimonio*. Colcultura, Bogotá, pp. 15–23.

SAMUELS, I. (1990). Architectural practice and urban morphology. En: SLATER, T.R. (1990). *The built form of western cities; essays for M. R. G. Conzen on the occasion of his eightieth birthday*. Leicester University Press, Leicester, pp. 415–435.

SCOLARI, M. (1971). Una contribución a la fundación de una ciencia urbana. En: DEL POZO, A. (ed) (1997). *Análisis urbano. Textos: Gianfranco Caniggia, Carlo Aymonino, Máximo Scolari*. Instituto Universitario de las Ciencias de la Construcción, Sevilla, pp. 151–176.

SECCHI, B. (1984). Le condizioni sono cambiate. *Casabella: Architettura come modificazione*, No. 498/9, Electa Periodici, gennaio–febbraio, Milano.

– (1998). Las tareas de los urbanistas. *Revista arquitecturas*, No. 2, Bogotá.

– (1989) *Un progetto per l'urbanistica*. Turín: Giulio Einaudi.

– (1999). Ciudad moderna, ciudad contemporánea y sus futuros. En:

MARTÍN, A. (ed) (2004), *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Edicions UPC, Barcelona. pp. 145–158.

– (2005). *La città del ventesimo secolo*. Roma: Laterza

SEMERANI, L. (1969): *Gli elementi della città e lo sviluppo di Trieste nei secoli XVIII e XIX*. Dedalo, Bari.

SLATER, T. S. (1992). Métodos analíticos para el estudio del plan urbano: desarrollo de la técnica. En: VILAGRASA, J. (ed) (1992). *Morfología y paisajes urbanos: La perspectiva geográfica británica*. Espai/Temps No. 14, Quaderns del Departament de Geografia i Historia de l'estudi General de Lleida. Lleida, pp.3–8.

SITTE, C. (1980). *Construcción de ciudades según principios artísticos*. Gustavo Gili, Barcelona.

STRAUSS, A. (1961). The image of the city. *The American Journal of Sociology*, Vol. 66, No. 4 (Jan., 1961), pp.426–427.

SOLÀ-MORALES, Ignaci (2004): Medicaciones en arquitectura y en el paisaje urbano. En: Ángel Martín (ed). *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Edicions UPC, Barcelona. Tomado de: Solà-Morales i: Territorios,. Barcelona, Gustavo Gili, 2002., pp. 107–121.

SOLÀ-MORALES, M. (1969) *Sobre metodología urbanística: algunas consideraciones*. ETSAB, Departamento de Urbanística, Barcelona.

- (1974). Los nuevos geómetras. La Escuela de Cambridge. *Arquitecturas Bis*, No.4, pp.23–25.
- (1997). *Las formas de crecimiento urbano*. Ediciones UPC, Barcelona.
- (2008). *Diez lecciones sobre Barcelona*. Editorial Actar, Barcelona.
- (2008). *De cosas urbanas*. Gustavo Gili, Barcelona.

SPIGAI, V. & LEVY, A. (1989). *Il piano e l'architettura Della città. Hipótesis per nouvi strumenti*. Cluva Editrice, Venezia.

SPREIREGEN, P. (1973). *Compendio de arquitectura urbana*. Gustavo Gili, Barcelona.

SMITHSON, A. (Ed) (1966); *Manual del Team X*. Cuadernos del Taller No. 20, Buenos Aires.

SMITHSON, A. & SMITHSON, P. (1967). *Urban Structuring. Studies of Alison & Peter Smithson*. Studio Vista, London.

- (1983). *AS in DS: an eye on the road*. Delft University Press, Delft.

T

TAFURI, M. (1984). *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Gustavo Gili, Barcelona.

V

VALENTE, I. (1988). Continuïté et la crise: L'études sur la morphologie urbaine en Italie (1959 – 1975). En: MERLIN, P. (ed) (1988). *Morphologie urbaine et parcellaire*. Sant Denis Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris VIII, Paris.

VAN DE BURG, L. (ed) (2004). *Urban Analysis guidebook. Typomorphology*. Delft.

VERNEZ MOUDON, A. (1986). *Built for change: neighborhood architecture in San Francisco*. MIT Press, Cambridge.

- (1994). Getting to know the built landscape: Typomorphology. En: VAN DEN BURG, L. (ed) (2004). *Urban Analysis Guidebook*, Delft, pp.17–46.

VIGANO, P. (1999). *La Città Elementare*. Skira, Milano.

- (2009). De la ville au patrimoine urbaine. Histories de forme es sens. Recuperado el 20 de Marzo de 2012 de: http://www.colloqueville.uqam.ca/page/andre_corboz.asp.

VENTURI, R. (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona.

VENTURY, R.; IZENOUR, S. & SCOTT BROWN, D. (1978). *Aprendiendo de Las Vegas. El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Gustavo Gili, Barcelona.

VENTURI, R. & SCOTT BROWN, D. (2002). Reaprendiendo de Las Vegas. Venturi y Scott Brown, en diálogo con Obrist y Koolhaas. *Arquitectura Viva* No. 83, 3-4 2002, Barcelona, pp.40-45

VILAGRASA, J. (ed) (1992). *Morfología y paisajes urbanos: La perspectiva geográfica británica*. Espai/Temps No. 14, Quaderns del Departament de Geografia i Historia de l'estudi General de Lleida. Lleida.

W

WHINSTON, A (2000). Ian McHarg, landscape architecture and environmentalism: ideas and methods in context. En: CONNAN, P (ed) *Environmentalism in landscape architecture*. Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washintong, D.C, pp 97-114.

WHITEHAND, J.W.R. (1992). Reflexiones sobre la morfología urbana. En: VILAGRASA, J. (ed): *Morfología y paisajes urbanos: La perspectiva geográfica británica*. Espai/Temps No. 14, Quaderns del Departament de Geografia i Historia de l'estudi General de Lleida. Lleida.

– (1981). The past in urban morphogenetic tradition. En: Whitehand J.W.R. (ed.): *The urban landscape: historical development and management*. Papers by M.R.G. Conzen. Academic Press Inc., London.

6

ANEXOS

Anexo 1:
**Cuadro síntesis de arquitectos y aportes al
proyecto por línea y autor**

Desde la morfología urbana

Desde el fundamento constitutivo

Desde la condición humana del observador

Desde los recursos mediadores

DESDE LA MORFOLOGÍA URBANA

	ARGUMENTOS PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD	APORTES AL PROYECTO
Studi per una operante storia urbana di Venezia. Saverio Muratori	La orientación de la investigación morfológica, está definida por el estudio de la ciudad a partir de sus apariencias formales y por el papel estructural de la forma en los procesos de producción y reproducción urbana.	El conocer la historia de los hechos urbanos, permite acercarse a la esencia de la realidad presente y a sus posibilidades de futuro.
	Mediante el estudio de la forma de la ciudad y la arquitectura, es posible encontrar leyes de continuidad contenidas en los procesos de transformación.	La comprensión histórica de la continuidad en la forma urbana, hace posible identificar elementos y reglas presentes en la constitución de la ciudad, así como determinar el grado de su influencia.
	La ciudad es el desarrollo de una entidad hecha de componentes que son así mismo entidades, objetos construidos que toman forma dentro de otros y tienen escalas que los relacionan entre sí.	El estudio de la historia de los tejidos urbanos en las distintas áreas de la ciudad a partir de la evolución de los tipos de edificación, permite definir criterios de proyecto que procuren la convivencia entre formas nuevas y formas existentes.
	El tipo edificatorio es la existencia conceptual de un objeto en la forma y la acumulación de una experiencia en lo físico.	El estudio de la continuidad histórica en la relación entre la morfología urbana y la tipología de los edificios, permite recuperar los procesos tradicionales de construcción de la ciudad.
	Una de las maneras de entender la formación y transformación de la ciudad, es a través del análisis del cambio de los tipos a través del tiempo.	La realización de análisis tipológicos, permite establecer pautas de diseño que sean garantes de la permanencia de los valores de una morfología urbana determinada.
Alnwick, Northumberland: a study in town-plan analysis. Michel Robert Gunter Conzen	El plano de la forma de la ciudad se debe leer como el resultado de la evolución y desarrollo de sus elementos a lo largo del tiempo.	La lectura histórica de la morfología de la ciudad, permite comprender el espíritu de una sociedad y proporciona herramientas para la gestión del desarrollo urbano futuro.
	La combinación particular de tres elementos del plano urbano –calles, parcelas y edificios–, conforman áreas únicas que al ser manifestación del desarrollo histórico de la ciudad, contribuyen a la estratificación del plano.	La combinación del análisis cartográfico y el trabajo de campo en el estudio de un área, hace posible corroborar información que permita mediante el proyecto, responder a las distintas escalas urbanas.
	Para construir una teoría que permita la gestión del desarrollo de la ciudad, se requiere de la aprehensión histórica del espacio urbano.	La determinación de las áreas de configuración homogénea, a partir de la combinación de patrones de calles, parcelas y edificios, permite desarrollar el proyecto en relación directa con los elementos que lo componen.
	La parcela es la unidad fundamental para el análisis morfológico, pues relaciona los trazados con la arquitectura.	La definición de la parcela como unidad mínima de la estructura urbana, permite establecerla como la entidad que relaciona los trazados y la arquitectura.
L'architettura della città. Aldo Rossi	En la ciudad existe una continuidad tanto temporal como espacial, que permite ubicar y comparar fenómenos urbanos homogéneos por su naturaleza.	El establecimiento de relaciones entre los elementos primarios y el tejido residencial, hace posible proponer nuevos elementos que ayuden a revitalizar las tensiones presentes en esta relación.
	La ciudad está constituida por partes, caracterizadas éstas por las relaciones existentes entre sus elementos y con la totalidad.	La lectura y comprensión de la ciudad desde la tipología de los edificios, es un instrumento de clasificación y explicación de la sintaxis urbana que permite conocer y entender la realidad a intervenir.
	La ciudad puede interpretarse a partir de las relaciones que se establecen entre los elementos primarios y el tejido residencial.	La comprensión de la ciudad por partes, hace posible delimitar los ámbitos y objetivos de actuación a través del proyecto.
	El estudio de la ciudad como arquitectura se realiza a través de la relación que existe entre la tipología de los edificios y la morfología de la ciudad.	El trabajo simultáneo sobre lo colectivo y lo individual, permite identificar elementos para el desarrollo de proyectos atentos a las generalidades y particularidades de los hechos urbanos.
	El análisis y el proyecto hacen parte de una sola investigación fundamental. Con el primero se establece un campo de referencia que permite formular hipótesis para medir y evaluar al segundo, no para definirlo.	Los análisis urbanos son hipótesis del futuro de la ciudad que proporcionan un conocimiento que, una vez precisado y demostrado, se convierte en datos que es posible verificar mediante el proyecto.
	Experimentar, conocer y proyectar son momentos de un único proceso. La arquitectura es entonces resultado tangible y a su vez, experiencia y conocimiento.	La utilización de la analogía como una operación lógico-formal, se traduce en un modo de proyectar donde los elementos están formalmente definidos de antemano y el significado se constituye al final del proceso.
		La arquitectura en la ciudad no responde a la función, y su forma puede definirse con independencia de su uso.
Elements d'analyse urbaine. Philippe Panerai	El espacio físico de la ciudad tiene una lógica propia que se vuelve real y toma sentido a través de la dialéctica que genera con la acción social.	La interpretación del espacio físico de la ciudad como reflejo y manifestación del cuerpo social que lo habita, permite entender al proyecto como un proceso, un objeto que se transformará a través del uso.
	La ciudad se organiza alrededor de las tensiones que surgen de las relaciones que mantienen entre sí y de forma ordenada tres elementos urbanos: el entramado, los monumentos y edificios públicos y la manzana.	El estudio de las relaciones entre el entramado de las vías, los edificios públicos y la manzana, proporciona elementos para el desarrollo de un proyecto atento a las particularidades del área a intervenir.
	La parcela tiene un papel de primer orden en la organización de la ciudad, al ser el elemento a través del cual se vinculan en una única lectura el edificio y el espacio público.	La comprensión de la ciudad como el lugar donde se articulan el trazado y la parcelación, permite la construcción de una arquitectura urbana que resuelva la dicotomía entre lo público y lo privado.
	El análisis y el diseño de la ciudad se desarrollan en ámbitos de intervención distintos y simultáneos; la diversidad, multiplicidad y constante evolución de los objetos urbanos, hace necesarias las aproximaciones multidisciplinarias.	La confrontación de los análisis morfotipológicos con la investigación descriptiva de modelos existentes en situaciones análogas a la estudiada, hace posible la innovación en la propuesta de intervenciones urbanas.

DESDE EL FUNDAMENTO CONSTITUTIVO

	ARGUMENTOS PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD	APORTES AL PROYECTO
Team X Primer. Allison Smithson (ed)	El reconocimiento de la identidad en las comunidades, posibilita contemplar la diversidad de las distintas agrupaciones sociales que componen la ciudad y su manifestación formal.	El reconocimiento de la identidad en las comunidades, posibilita contemplar la diversidad de las distintas agrupaciones sociales que componen la ciudad y su manifestación formal.
	Existen una serie de jerarquías de asociación al interior de las comunidades, representadas en elementos urbanos como la casa, la calle, el barrio y la ciudad.	El estudio de los diversos ritmos de movimientos al interior de una ciudad, posibilita la generación de nuevas formas urbanas.
	El concepto de movilidad que contempla la dispersión como una realidad urbana, permite entender las estructuras urbanas y se convierte a su vez, en la clave del planeamiento de las ciudades.	La lectura de la ciudad como una estructura constituida por arquitecturas que tienen carácter de permanencia y otras que están sujetas al cambio, hace posible concebir proyectos que respondan de forma simultánea a la continuidad de la estructuras urbanas y a los requerimientos de la sociedad que habita cada área a intervenir.
	La identificación de elementos que permanecen y de otros que son susceptibles al cambio como parte de la totalidad de la ciudad, permite orientar las intervenciones que tienen como objeto, el que esta se adapte a las realidades de cada tiempo.	La definición de espacios intermedios entre lo individual y lo colectivo en distintas escalas, hace posible desarrollar desde la arquitectura intervenciones que reconcilien la unidad con la idea de diversidad.
	A través de los espacios intermedios se generan escenarios para facilitar la convivencia entre lo individual y lo colectivo.	
Design with nature Ian McHarg	El estudio de la morfología urbana desde la ecología, distingue dos sistemas principales que se yuxtaponen en la ciudad: la forma natural del territorio y la forma elaborada por el hombre.	La comprensión del territorio como la suma de distintos procesos naturales que constituyen valores sociales, hace posible determinar sus oportunidades y limitaciones intrínsecas para el desarrollo futuro.
	El territorio debe ser tratado como un ser vivo y su reconocimiento es el punto de partida para su planeación y posterior construcción.	La evaluación de la ciudad como una estructura compuesta por elementos que provienen de lo natural y lo artificial –definidos como valores sociales-, permite determinar sus rasgos de identidad y establecerlos como elementos primarios.
	Cualquier territorio es la suma de procesos históricos, físicos y biológicos dinámicos que son valores sociales.	La realización del examen secuencial del territorio por capas -donde el espacio se representa por estratos que dependen unos de los otros y donde cada uno amplía la información del anterior-, pone de manifiesto su carácter como sistema activo y de valores.
	Las áreas que poseen una idoneidad intrínseca para usos particulares del suelo, son aquellas donde convergen distintos factores naturales y culturales que las hacen óptimas para un desarrollo urbano dirigido.	La determinación de los usos urbanos a partir del análisis de sistemas biológicos, físicos, sociales y culturales, hace posible definir áreas idóneas para su localización y reducir el impacto negativo de las construcciones sobre el medio ambiente.
Las formas de crecimiento urbano Manuel de Solà-Morales	Los procesos de crecimiento de la ciudad se explican a partir de la relación entre morfología urbana y fuerzas sociales.	El estudio y análisis de la evolución de los tipos edificatorios, las parcelas, las calles y las infraestructuras -unidades de la forma-, permitirá al arquitecto como configurador de las formas, definir con precisión los objetivos de su actuación en la ciudad.
	Una lectura de la evolución histórica de la ciudad en sus aspectos sociales, políticos, económicos y formales, devela sectores urbanos con particularidades específicas, los cuales están relacionados a su vez con la estructura general de la ciudad.	El dibujo del plano de la estructura urbana según los procesos de gestión -parcelación, urbanización y edificación-, permite determinar áreas homogéneas y definir sus posibilidades de transformación a partir del proyecto.
	Las formas de crecimiento urbano son el resultado de procesos diferentes y particulares en los que interactúan la forma de la urbanización, la forma de la parcelación y la forma de la edificación.	El descomponer la forma de la ciudad en sus elementos, según sean estos de parcelación, urbanización y edificación, permite al arquitecto intervenir en la definición de la forma urbana con las herramientas metodológicas de su profesión.
	El estudio de la construcción de la ciudad a partir de los procesos de gestión -parcelación, urbanización y edificación-, la revela en su historia, sus partes y su conjunto.	La comprensión del trazado como el espacio en el que se sucede en el tiempo la dialéctica entre formas y conceptos, permite la inserción de formas arquitectónicas que estén en comunión con las formas preexistentes y no alteren el sentido de la trama urbana general de la ciudad.
	El trazado -resumen cierto y colectivo de la ciudad, referencia entre lo estable y lo móvil, entre el tiempo y el espacio- es un elemento fundamental que evidencia la tensión de la dialéctica permanente entre los conceptos y la forma en la ciudad.	
Collage city. Colin Rowe	El hombre es historia y memoria y la ciudad es una muestra inequívoca de ello.	La revelación de la tensión entre la innovación y la tradición -utopía y espontaneidad-, como componente de la construcción de la ciudad, permite afirmar la realidad y determinar sus posibilidades de cambio y movimiento.
	La dialéctica entre el idealismo científico y el empirismo, establece condiciones para la definición de propuestas de intervención en la ciudad.	La identificación de los espacios intersticiales que sirven de fondo a la disposición de las partes del tejido conformadas con entidad definida, revela áreas de oportunidad que pueden asumir los valores de los tejidos en conflicto y convertirlos en criterios para la convivencia de los mismos.
	La ciudad está constituida por tejidos de coherencia interna y áreas de restos intersticiales.	La comprensión de la ciudad a través de las particularidades del collage como método de lectura, permite definir objetos urbanos y arquitectónicos que hagan posible la convivencia entre contrarios.
	La identificación de los elementos urbanos transculturales y atemporales que una sociedad ha definido como propios, permite establecer sus fragmentos como componentes de la totalidad de la ciudad.	La combinación de los aportes que ofrecen el conocimiento empírico y el conocimiento científico, define formas de actuación del arquitecto atentas a los valores de la tradición y a los avances de la ciencia.
	Definir la ciudad como un collage -una estructura compuesta por partes relacionadas-, es una estrategia de lectura que hace posible evidenciar y confrontar los valores espaciales y sentimentales que los habitantes tienen de los distintos fragmentos urbanos.	El dibujo del plano de figura y fondo, al hacer evidente el debate entre los distintos modelos de ciudad, permite una valoración orientada a la transformación.

DESDE LA CONDICION HUMANA DEL OBSERVADOR

	ARGUMENTOS PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD	APORTES AL PROYECTO
The image of the city. Kevin Lynch	Los habitantes son espectadores activos que participan, escogen, organizan y dotan de significado los escenarios urbanos.	El análisis e interpretación de la imagen colectiva de los habitantes de una ciudad, permite orientar los procesos de diseño.
	En la lectura de la ciudad es indispensable tener en cuenta a los habitantes y las actividades que realizan.	La valoración de la imagen urbana percibida, es una herramienta que permite establecer criterios para el desarrollo de proyectos que trascienden las morfologías urbanas sobre las que se localiza.
	La lectura la ciudad a partir de la percepción de sus habitantes, implica plantear la morfología urbana en términos de significaciones y la repercusión de estas en el comportamiento de sus habitantes.	El tener en cuenta cualidades de orden formal de los objetos que conforman el espacio urbano como la legibilidad e imaginabilidad, hace posible el diseño de elementos del conjunto que faciliten la apropiación de la ciudad por parte de sus habitantes.
	La confluencia de las distintas percepciones individuales de los habitantes construye una imagen de la ciudad basada en dos habilidades: la legibilidad y la imaginabilidad.	La concreción de la imagen de la ciudad en sendas, bordes, barrios, nodos y mo-jones, hace posible determinar la función de la forma en la ciudad.
	La materia prima de la imagen de la ciudad, está constituida por aquellos elementos físicos que los habitantes perciben y caracterizan.	El establecimiento de categorías de la forma urbana, puede ayudar a generar pautas y campos de acción para el diseño del proyecto.
	Una ciudad es legible cuando pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente.	
Townscape Gordon Cullen	El espacio que conforma el conjunto de edificios de una ciudad posee vida propia y a través de una interpretación visual es posible definir algunos de sus valores urbanos.	La definición de pautas estéticas a partir del análisis visual de la forma y de la experiencia acumulada en los espacios urbanos, proporciona elementos que pueden dar variedad el proyecto en su definición en diseño.
	A través de la visión serial como aproximación de lectura a la ciudad, es posible percibir la idea de conjunto en donde se evocan recuerdos y experiencias, los cuales afectan al habitante y le producen una deseable reacción emocional.	La puesta en marcha del arte de la relación visual, permite llevar al proyecto de arquitectura a una dimensión urbana en donde sus componentes tienen una relación directa con el conjunto del que forman parte.
	La arquitectura de la ciudad considerada como conjunto, hace evidente un arte distinto a la propia arquitectura: el arte de la relación.	El análisis de la relación entre los diferentes planos y secuencias de los espacios urbanos que se produce en un recorrido a través de la visión serial, permite establecer criterios para el desarrollo de proyectos que busquen transformar los hechos urbanos y conseguir un alto significado emocional.
	La generación de nuevas situaciones urbanas por medio del arte del contraste, no se construye mediante reglas absolutas sino dentro de las tolerancias que lo permitan.	La valoración del contraste visual entre los distintos elementos que constituyen el espacio urbano, constituye una herramienta para la creación de nuevas situaciones y relaciones a partir de la forma.
Learning from Las Vegas: The forgotten symbolism or Architectural form. Robert Venturi	Existen expansiones urbanas descontroladas (urban sprawl), que responden a un nuevo orden espacial relacionado con la velocidad y la comunicación.	El entendimiento de las expansiones urbanas descontroladas como un nuevo orden abierto, indeterminado e identificado por puntos aislados, permite entender la arquitectura como símbolo en el espacio.
	La arquitectura de la ciudad considerada como fenómeno de comunicación, construye su forma a partir de símbolos que dominan el espacio.	La valoración del componente comunicativo y simbólico que conforman la ciudad y sus espacios, proporciona elementos para la realización de actuaciones urbanas atentas al contexto físico y cultural sobre el que se localizan.
	Aprender y aprehender del entorno, permite al arquitecto percibir sin prejuicios las dimensiones totales de la arquitectura y la ciudad.	La consideración de la arquitectura como fenómeno de comunicación, hace posible el desarrollo de proyectos en donde la imagen es responsable de su unidad.
	Es necesario tener en cuenta para la lectura y comprensión de la ciudad, la influencia de la cultura popular en la configuración urbana.	El análisis de los datos que proporcionan las técnicas de avanzada, permite entender las realidades de la ciudad en donde están presentes patrones de cambio, permanencia y velocidad.
	En la ciudad contemporánea existen arquitecturas en las que la imagen predomina sobre la espacialidad.	La comprensión de la diversidad, la pertinencia y la representatividad de los aspectos simbólicos en la definición de la forma, es un instrumento que puede enriquecer el desarrollo del proyecto.
	En arquitectura y ciudad, la forma no necesariamente se deriva de la función que se le asigna.	
Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan. Rem Koolhaas	Una lectura de los cambios y rupturas en la condición urbana -construcciones y destrucciones- a lo largo de su desarrollo en el tiempo, devela el mosaico de episodios en la forma urbana como hechos independientes que pueden proponer la forma o uso sin afectar la totalidad.	El análisis de las coyunturas urbanas y las transformaciones sociales e históricas, posibilita la generación de nuevos modelos con los cuales valorar y transformar el espacio urbano.
	La cultura de masas y la cultura de la congestión presentes en las grandes ciudades modernas - fuerzas sociales, económicas y políticas que influyen en la construcción de la ciudad-, generan formas urbanas particulares que poseen una lógica y un orden interno.	El análisis de la realidad -una reflexión retroactiva-, complementado con la definición de la esencia de la estructura urbana -una investigación prospectiva-, hace posible el desarrollo de una arquitectura alternativa a las demandas del mercado.
	En la arquitectura de la metrópolis contemporánea -desarrollada a partir de las necesidades de la sociedad-, el edificio puede ser ajeno a la exigencia funcional y hallar su forma atendiendo a la escala y al papel que juega en la ciudad.	El trabajo sobre elementos urbanos de condición abstracta -como la retícula racional y el rascacielos-, representa un desafío para arquitectos y constructores que deben idear modelos y estrategias de proyecto acordes con la realidad cambiante de la ciudad.
	La tarea de la arquitectura y el urbanismo contemporáneos es la de comprender las distintas necesidades, pretensiones, ambiciones y posibilidades de la realidad de la metrópolis y proyectar con ellas la arquitectura del futuro.	La exploración e indagación de forma crítica sobre las culturas de masas y de la congestión presente en la metrópolis contemporánea, proporciona elementos para el desarrollo de una nueva arquitectura.
	Edificios como el rascacielos -automonumento definido de una manera independiente del lugar y la parcela que ocupa-, dan la sensación de permanencia y solidez y pueden ser eficientes frente a los cambios de la vida en la ciudad.	El desarrollo del proyecto desde la sección libre, permite definir el diseño del edificio con mayor libertad y en consonancia con las necesidades cambiantes de la metrópoli.

DESDE LOS RECURSOS MEDIADORES

	ARGUMENTOS PARA LA LECTURA DE LA CIUDAD	APORTES AL PROYECTO
Urban space and structures. Leslie Martin	Las formas urbanas y arquitectónicas reducidas a sus condiciones geométricas, contribuyen a sistematizar la lectura y análisis de la arquitectura en la ciudad.	La comprensión geométrica de los procesos en el desarrollo urbano, permite compararlos de forma sistemática y proponer modelos de ocupación alternativos a las formas existentes.
	En cualquier situación urbana existen interacciones cambiantes que conforman sistemas y pueden definir, basados en el análisis matemático y de comparación, una forma de lectura de la estructura física de la ciudad.	El estudio de las relaciones entre las calles, las parcelas, las formas edificadas y las formas de vida –que conforman patrones totales de relaciones–, hace emerger la interacción conceptual entre la malla y la forma construida.
	La lectura de la trama de urbanización, como la comprensión de la interacción entre malla y forma, es un factor esencial para el estudio de las estructuras urbanas y su evolución.	La utilización de datos racionales como base de los procesos creativos -lo cual implica complementar el pensamiento científico con la intuición-, hace posible el desarrollo de proyectos arquitectónicos que trascienden las situaciones establecidas.
	La actuación mediante el pensamiento especulativo como una extensión de la razón práctica dentro de la teoría, genera puntos de partida alternativos para la lectura de la ciudad.	El desarrollo del modelo geométrico de la edificación, permite al arquitecto proponer variadas soluciones arquitectónicas que respondan simultáneamente a los requerimientos del edificio a resolver y al contexto urbano sobre el cual se localizará.
A Pattern Language. Towns, Buildings, Construction. Christopher Alexander	Reconocer la acción social y su relación con la ciudad, es fundamental para comprenderla en sus manifestaciones físicas.	El análisis de los procesos de configuración de la ciudad, como el producto de la relación entre los habitantes y las formas físicas, proporciona aprendizajes que permitirán buscar una mejor convivencia entre las actividades y el espacio urbano a partir del proyecto.
	La forma construida tiene implicaciones psicológicas y sociales sobre los habitantes; es necesario identificar los modos y procesos con que el hombre produce el entorno, para establecer los patrones de relación que establece con este.	La determinación de patrones que busquen una participación efectiva de los usuarios, los define como instrumentos de diseño capaces de captar y expresar los procesos a través de los cuales la arquitectura toma forma
	Con el patrón se fijan relaciones entre las actividades y los espacios que las rodean. Es una ley morfológica, una regla que expresa una relación entre un contexto determinado, un problema y una solución.	La elaboración de patrones a partir de la reflexión sobre los procesos creadores o de uso del espacio físico, permite generar criterios básicos para el análisis de la arquitectura y determinar conclusiones que guíen el proyecto.
	En la estructura mental de todo constructor, desde el obrero hasta el maestro, hay un conjunto de reglas empíricas o patrones mentales que conforman un lenguaje que le permite saber cómo y cuándo debe construir.	La utilización de forma encadenada de los patrones en todas las escalas, hace posible establecer una estructura o lenguaje donde el edificio y la ciudad conforman un todo.
	Cada patrón ocupa el centro de una red que lo relaciona con otros patrones que contribuyen a complementarlo.	El entendimiento y análisis de los edificios como patrones, hace visible las posibles relaciones de la arquitectura con el espacio urbano.
Le territoire comme palimpseste / La description: entre lecture et écriture. André Corboz	Cada territorio es único, está sobrecargado de numerosas huellas y lecturas pasadas.	El entendimiento del territorio como la relación dinámica entre el suelo y los ciudadanos, permite forjarlo como un proyecto en sí mismo.
	El territorio es un producto, objeto de una construcción, resultado de varios procesos en el tiempo.	La descripción del territorio - que lleva implícito el entendimiento de su transformación-, es una herramienta que permite abordar el proyecto desde el origen del proceso de lectura de la ciudad.
	La descripción del territorio permite representarlo y hacerlo propio y lleva implícito el entendimiento de su transformación.	El uso de las imágenes y datos que proporcionan herramientas contemporáneas que han abolido las limitaciones físicas, permite definir la configuración del territorio a partir de los flujos, los ejes y los nudos.
	Las formas de ocupación actual -en permanente cambio y evolución-, conducen a una lectura donde el territorio releva a la ciudad como el lugar de las cuestiones urbanas contemporáneas.	La lectura del territorio contemporáneo a partir de las redes y no de las superficies, hacen que el proyecto urbano y arquitectónico sea redefinido en función de nuevos elementos que implican dinamismo y movimiento.
	La complejidad de la realidad urbana contemporánea asemeja a la ciudad a un hipertexto, que obliga a realizar diferentes aproximaciones simultáneas y no admite lecturas basadas en los conceptos de la armonía clásica.	
X-Urbanisme: Architecture and the American city. Mario Gandelsonas	La ciudad se transforma permanentemente mediante la evolución de sus formas y presenta mutaciones donde las nuevas configuraciones están desligadas de las formas existentes.	La definición de la arquitectura como práctica artística y como práctica que propone un orden urbano -dos aproximaciones simultáneas a su estructura simbólica-, hace al arquitecto ser consciente de la temporalidad de la arquitectura en la ciudad.
	La representación gráfica de las formas de la ciudad contemporánea, debe ayudarse de la expresión desnuda y suelta de la morfología con referencias tan libres como se requieran.	El uso del dibujo urbano como herramienta de análisis, hace posible identificar y estudiar anomalías y fallos de la retícula.
	El signifiante “edificio” –que abarca dos objetos en uno-, es el objeto que comparten la práctica urbana y la práctica arquitectónica.	La representación de la ciudad mediante el dibujo urbano que explora los límites de la arquitectura y su relación con esta, plantea estrategias de análisis que permitirán implementar proyectos para cada área urbana, basados en sus condiciones formales.
	La estrategia de lectura de la ciudad que centra la mirada en los edificios urbanos y el plano, abre un proceso autónomo desde la arquitectura para encontrar espacios alternativos de intervención y producción de nuevas configuraciones urbanas.	La definición del signifiante edificio -un espacio de encuentro entre lo urbano y lo arquitectónico-, hace posible el desarrollo de proyectos que partan de la relación entre los dos ámbitos.

Anexo 2:

Fichas gráficas de los estudios analizados

Saverio Muratori

Michel Robert Gunter Conzen

Kevin Lynch

Gordon Cullen

Aldo Rossi

Team X

Ian McHarg

Leslie Martin

Robert Venturi

Manuel de Solà-Morales

Christopher Alexander

Rem Koolhaas

Colin Rowe

Pillipe Panerai

André Corboz

Mario Gandelsonas

El estudio destaca la necesidad de estudiar la forma en que la ciudad y la arquitectura han sido construidas en el tiempo, con el objetivo de encontrar las leyes de continuidad al interior de los procesos de transformación. Las bases analíticas de este trabajo permiten identificar el tipo y su integración en el tejido y el organismo urbano, a partir de la relación entre forma urbana y tipos edilicios. Para esto, define cuatro líneas para aprender de la realidad, que ordenan los puntos de atención con los que se interpreta la ciudad: Las condiciones del medio (el concepto), La estructura técnico-económica (la finalidad), La estructura social (la moralidad) y Las características estilísticas (el arte). Dentro de estos puntos, el estudio propone analizar los edificios, los conjuntos de edificios, la ciudad y la región. Cada uno tiene forma dentro de los otros y tiene escala. Es un trabajo desde la realidad que parte de los levantamientos, del conocimiento en detalle de cada una de las partes de la estructura física de la ciudad y en donde la arquitectura es la protagonista de su construcción.



Img.1.



Img.2.

STUDI PER UNA OPERANTE STORIA URBANA DI VENEZIA

SAVERIO MURATORI

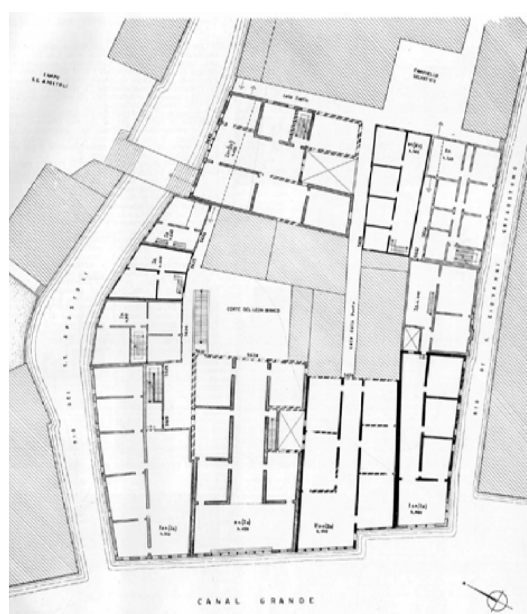
ROMA - 1959



Img.3.



Img.4.

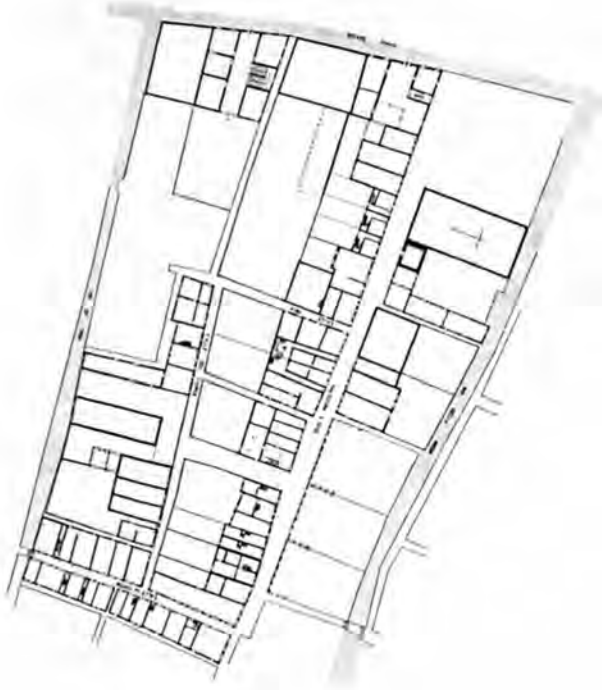




Img.4.

Hipótesis de la situación edilicia en el Gótico

Situación actual



Img.5. Barrio San Stae

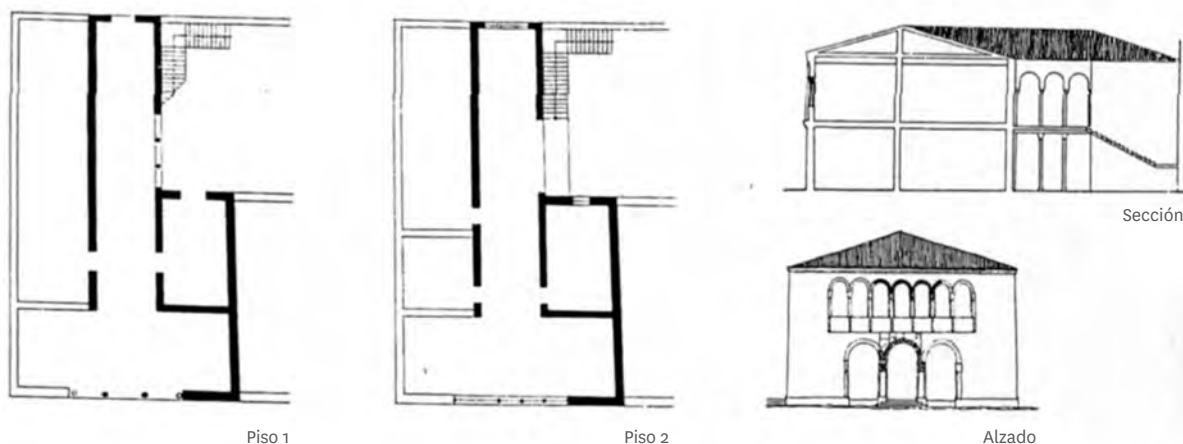
STUDI PER UNA OPERANTE STORIA URBANA DI VENEZIA

SAVERIO MURATORI

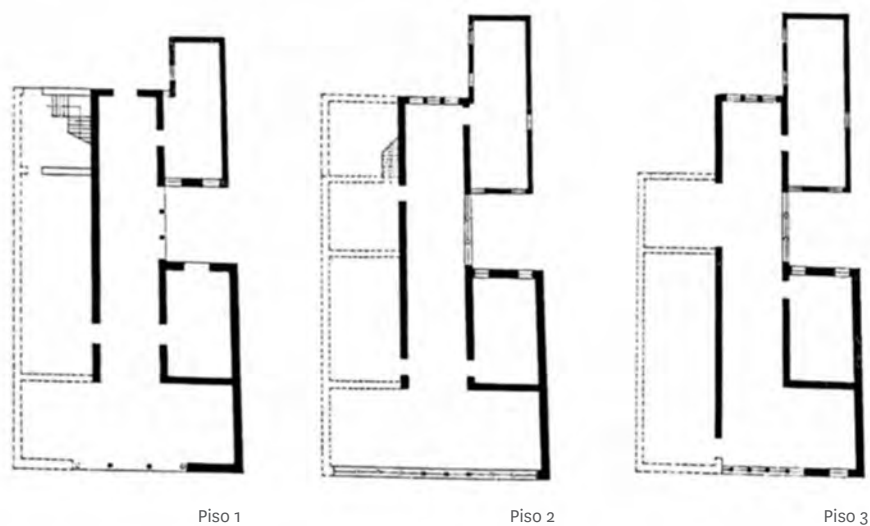
ROMA - 1959

Casa Barzizza sobre el canal grande de San Silvestro

Siglo XII

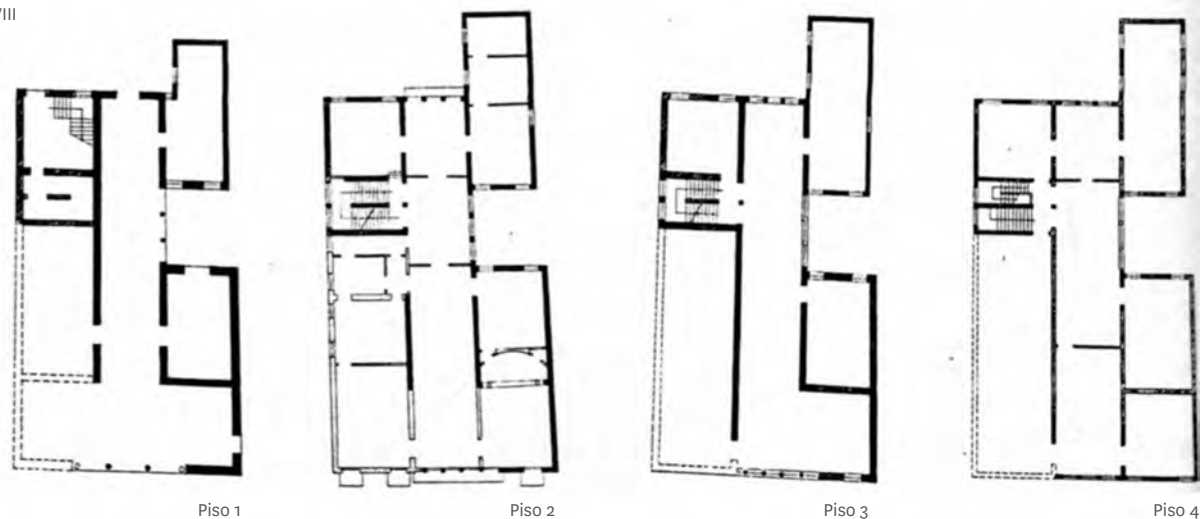


Siglo XV



Tarjeta de muestra tomada del estudio sobre el desarrollo del tipo edilicio por fases. - Tipo de casa aristocrática originaria de los siglos XII-XIII. - En negro: estructura de origen veneto-bizantina (s. XII-XIII). - En achurado discontinuo: estructura de origen gótico (s. XIV-XV). En achurado simple: estructura de origen renacentista (s. XVI-XVIII). - Punteado: estructura de origen reciente (s. XIX-XX). Ficha realizada por los estudiantes: Chiurlotto, Polosello, Preti, Tentori.

Siglo XVIII



El estudio construye una perspectiva propia que está basada en la aprehensión histórica del paisaje urbano. Esto lleva al autor a señalar como principales elementos a considerar en el estudio de morfogenético de la ciudad a la historicidad del paisaje urbano y su división en formas básicas (plano, formas construidas y usos del suelo) que se combinan para generar áreas morfológicamente homogéneas. Para esto, parte de los mapas de los geógrafos con los cuales construye una definición temporal y de evolución de la ciudad. Comienza con la lectura del plano en tres frentes: el físico (de dos dimensiones), el tejido urbano (edificios y espacios vacíos) y el patrón de la tierra y su uso. De esta forma, el plano es analizado en el tiempo, como algo que evoluciona; aquí identifica tres elementos fundamentales: las calles, las parcelas y los edificios que conforman un puzzle. Los gráficos incluidos en el estudio son en su mayoría planos de evolución con énfasis en la división del suelo como factor fundamental de la configuración de la ciudad. Con estos, introduce el concepto de composición del plano, para describir usos, formas, configuraciones en diferentes partes del plan. Estas partes las denomina “unidades del plano”, que son definidas a partir de sus configuraciones morfológicas y en donde la formación y depósito de estratos se hace evidente.



Img.1.



Img.2.



Img.3.



Img.4.



Img.5.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. Lugar del viejo Newcastle.

Img.2. Componentes del plano del viejo Newcastle.

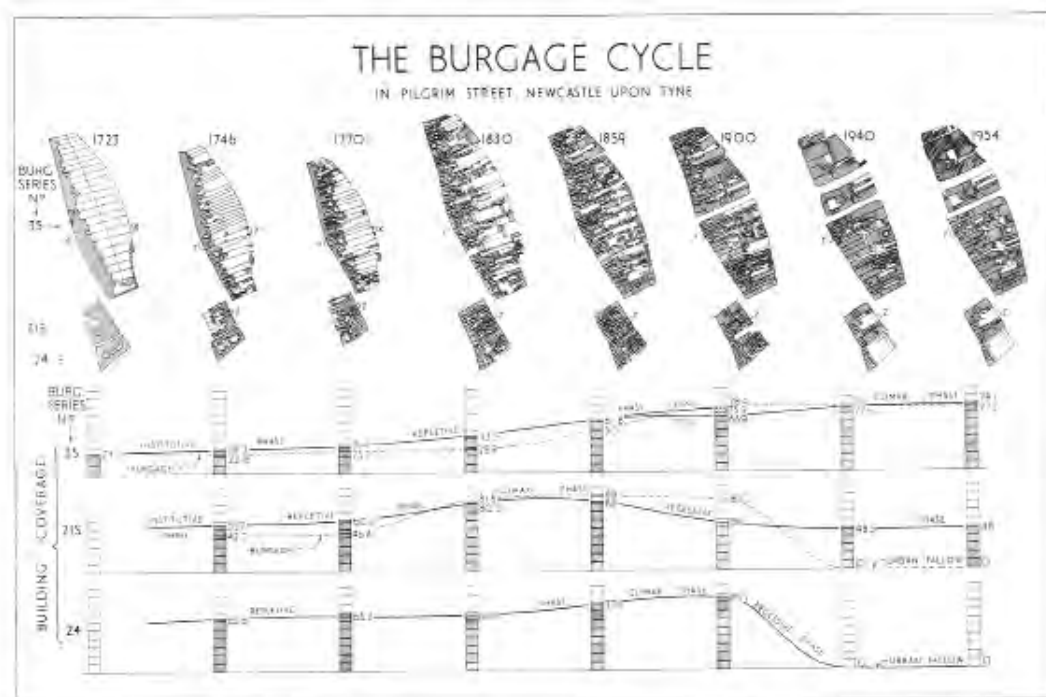
Img.3. Newcastle en 1723 (Después de Corbridge).

Img.4. Newcastle en 1746 (Después de Thompson).

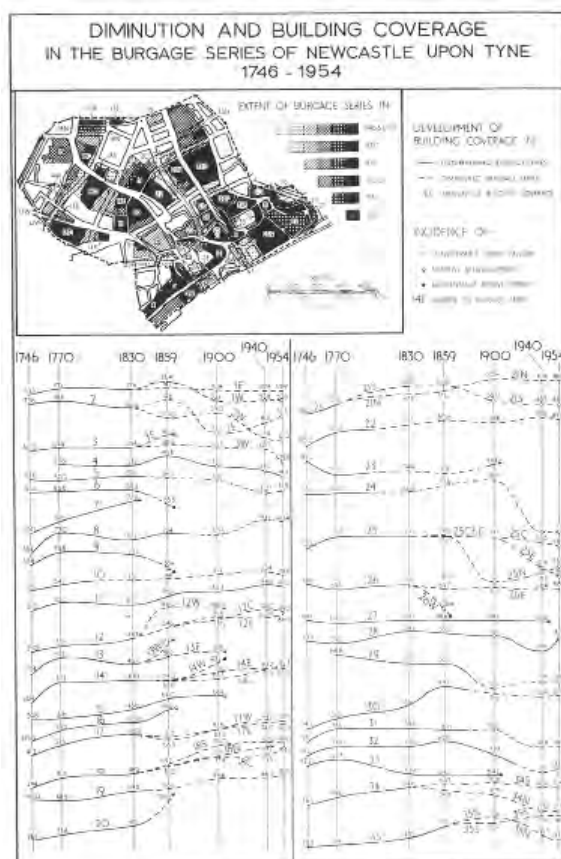
Img.5. Newcastle en 1770 (Después de Hutton).

J.W.R.WHITEHAND (ed.), The urban landscape. Textos básicos de M. R. G. Conzen, Academic Press, Londres, 1987.

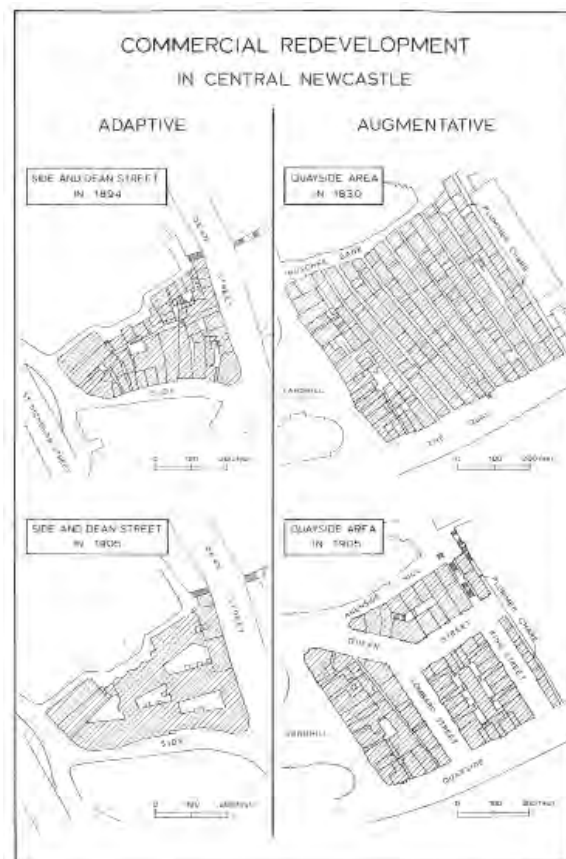
A STUDY FOR AN ENGLISH CENTRE PLAN: NEWCASTLE
M.R.G.CONZEN
LONDRES 1962



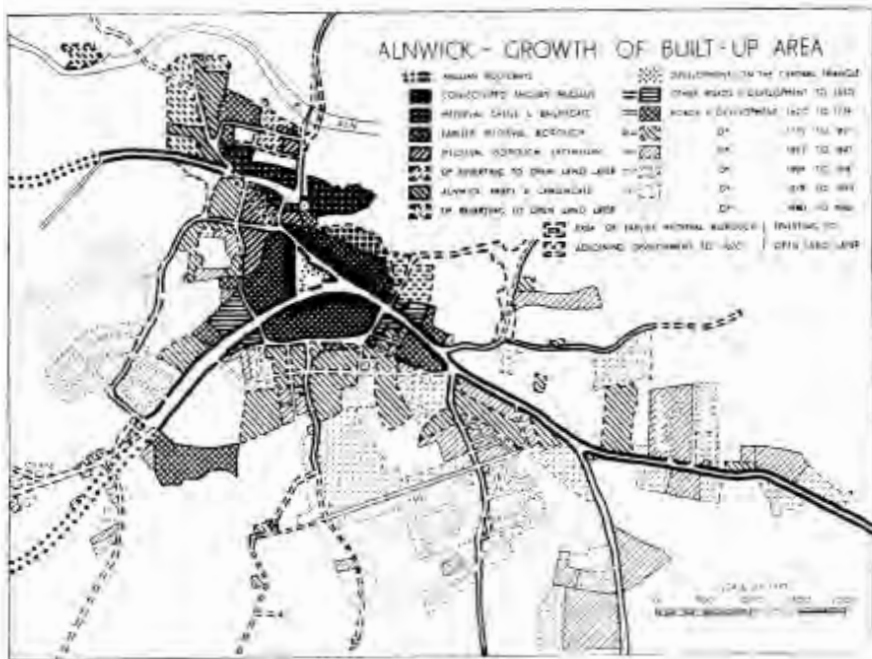
Img.6.



Img.7.



Img.8.



Img.9.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.6. El ciclo del burage en la Calle Pilgrim, Newcastle.

Img.7. Cobertura en la disminución y construcción en las series del burage de Newcastle, 1746-1954.

Img.8. Reurbanización comercial en Newcastle central.

Img.9. Tipos de complejos dentro del burage residuales en Newcastle.

Img.10. Metamorfosis de selectos patrones de trama medieval en Newcastle, 1830-1900.

Img.11. Casas a mediados del periodo victoriano a lo largo de la estación del tren y del distrito-canal de Chester. Basado en Conzen, M. R. G. (1952) *Geographie and landplanning in England Colloquium Geographicum 2* (Bonn) map 4, and Ordnance Survey 1/2500 plan (Cheshire Sheet 38.11, Edition of 1911).

Img.12. Desarrollo de la construcción de casas de ala trasera a finales del periodo victoriano. Basado en Conzen, M. R. G. (1952) *Geographie and landplanning in England Colloquium Geographicum 2* (Bonn) map 4.

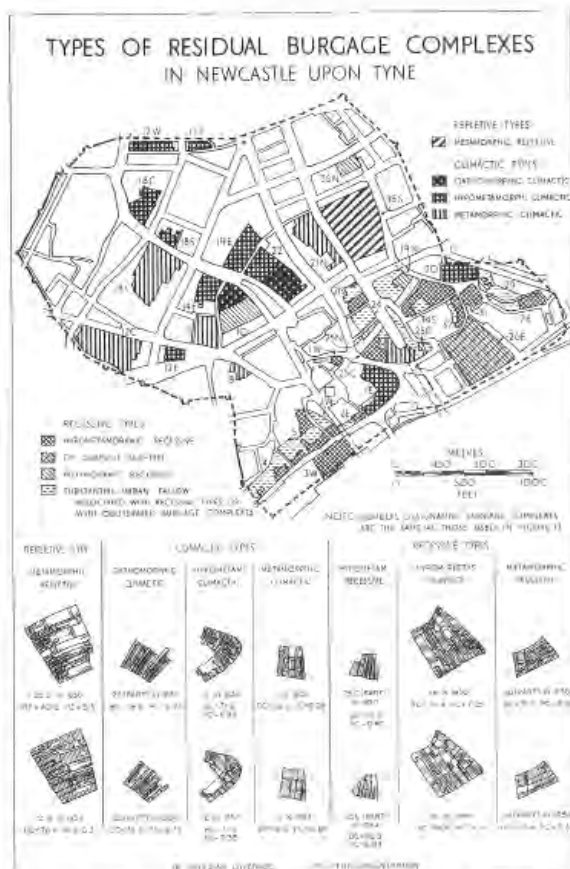
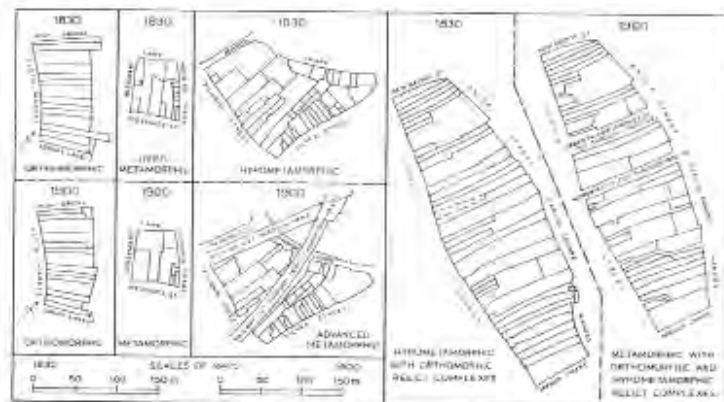
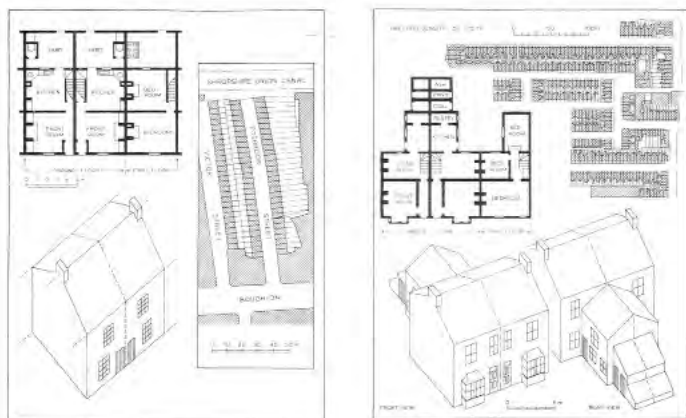


Figure 15. Types of residual burgage complexes in Newcastle. Crown copyright reserved.
 Img.10.



Img.11.



Img.12.

A STUDY FOR AN ENGLISH CENTRE PLAN: NEWCASTLE

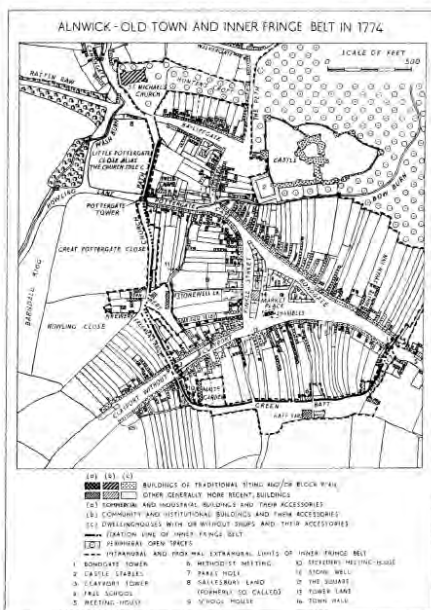
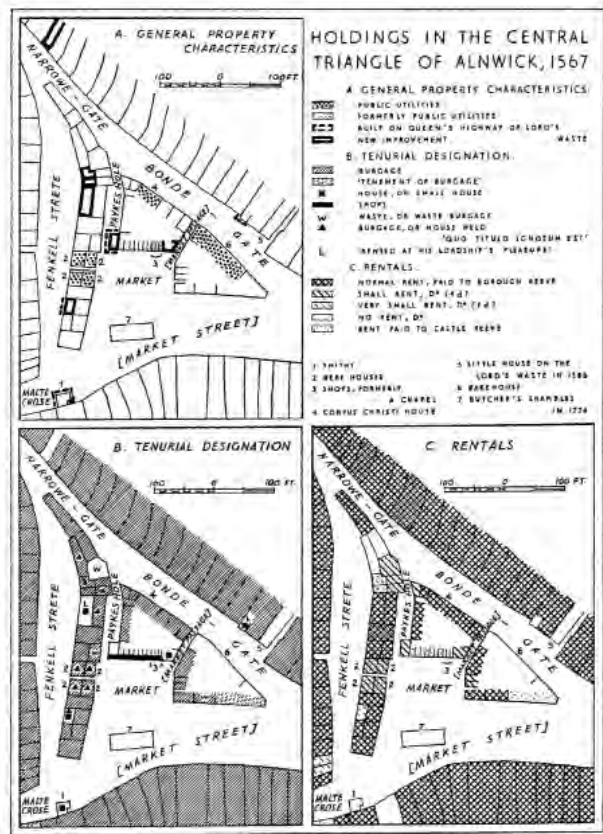
M.R.G.CONZEN

LONDRES 1962

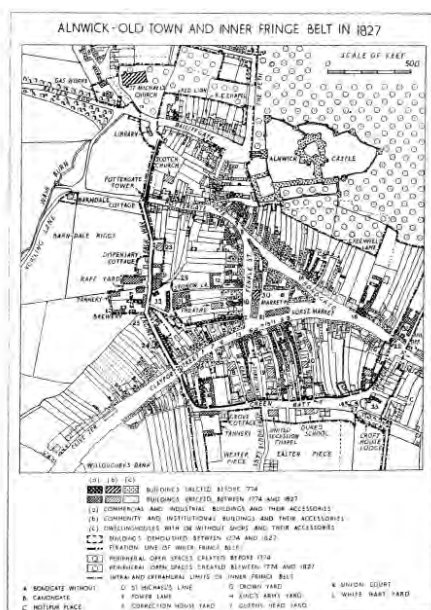
Img.13.



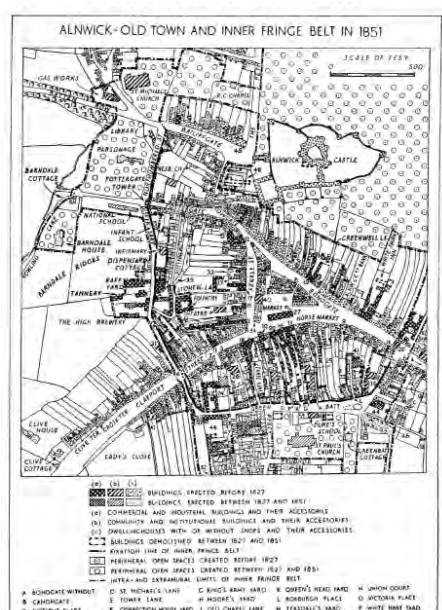
Img.14.



Img.15.



Img.16.



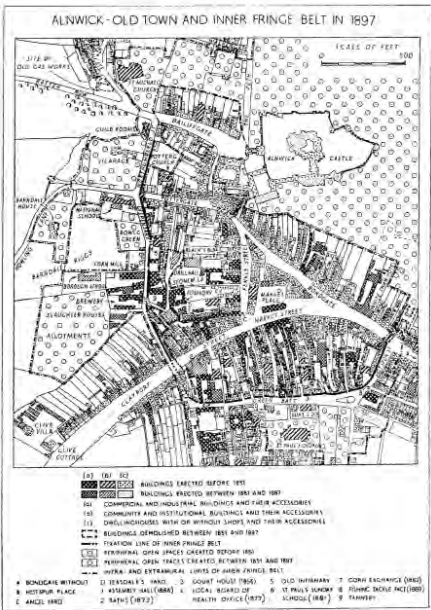
Img.17.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

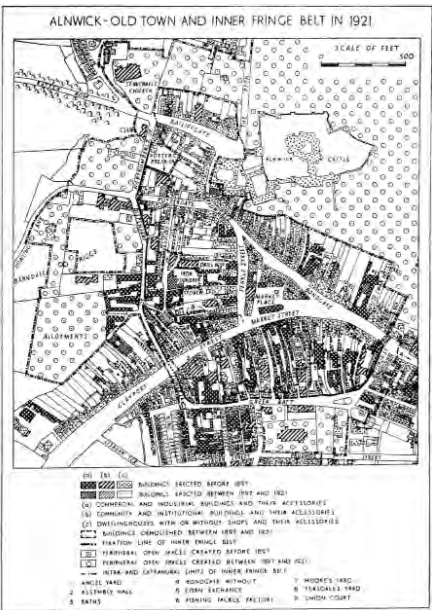
Img.13. Alnwick en la época medieval y temprana modernidad.
Img.14. Alnwick en la época medieval y temprana modernidad (1567).

COMENTARIOS DE IMÁGENES

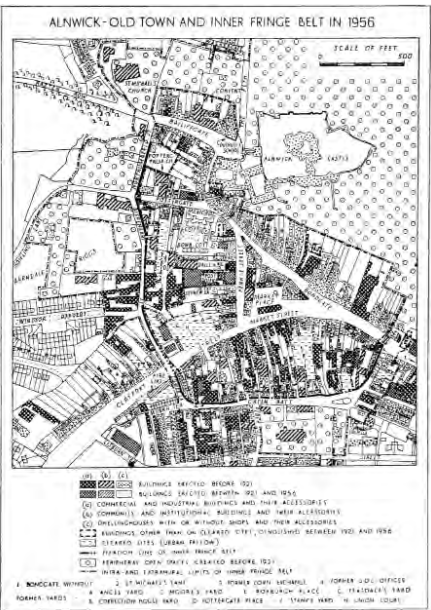
Img.15. Alnwick a finales de la época Gregoriana y temprana victoriana (1774).
Img.16. Alnwick a finales de la época Gregoriana y temprana victoriana (1827).
Img.17. Alnwick a finales de la época Gregoriana y temprana victoriana (1851).
Img.18. Alnwick a mitad y finales de la época victoriana (1897) .
Img.19. Alnwick a mitad y finales de la época victoriana (1921).
Img.20. Alnwick moderna (1956).



Img.18.

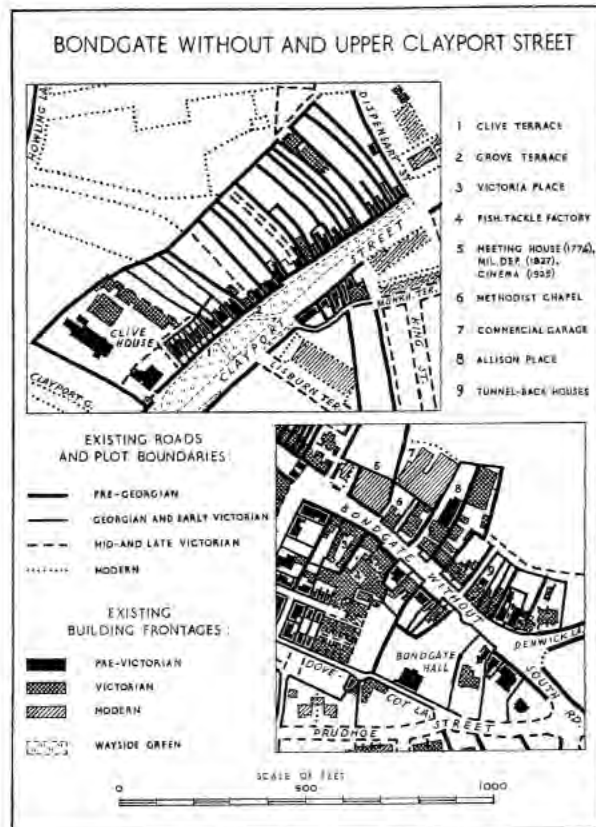


Img.19.

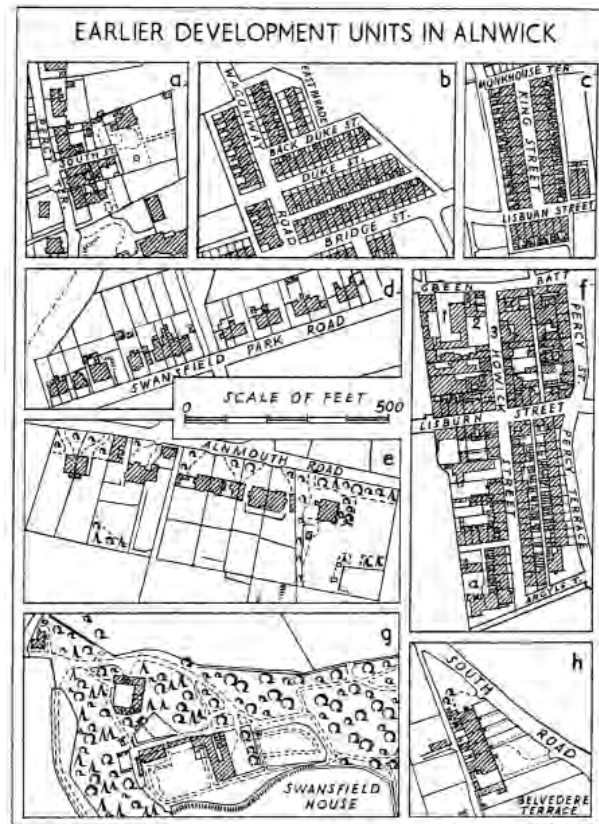


Img.20.

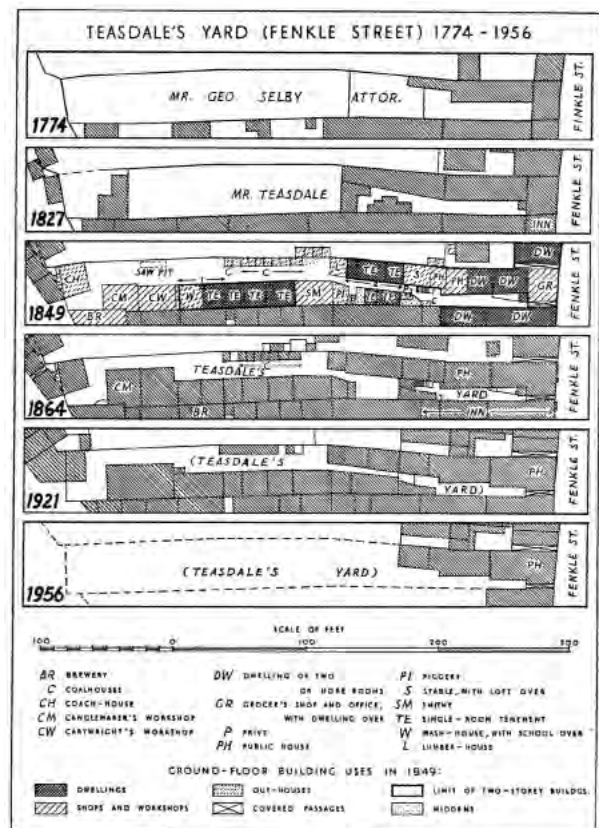




Img.23.



Img.24.



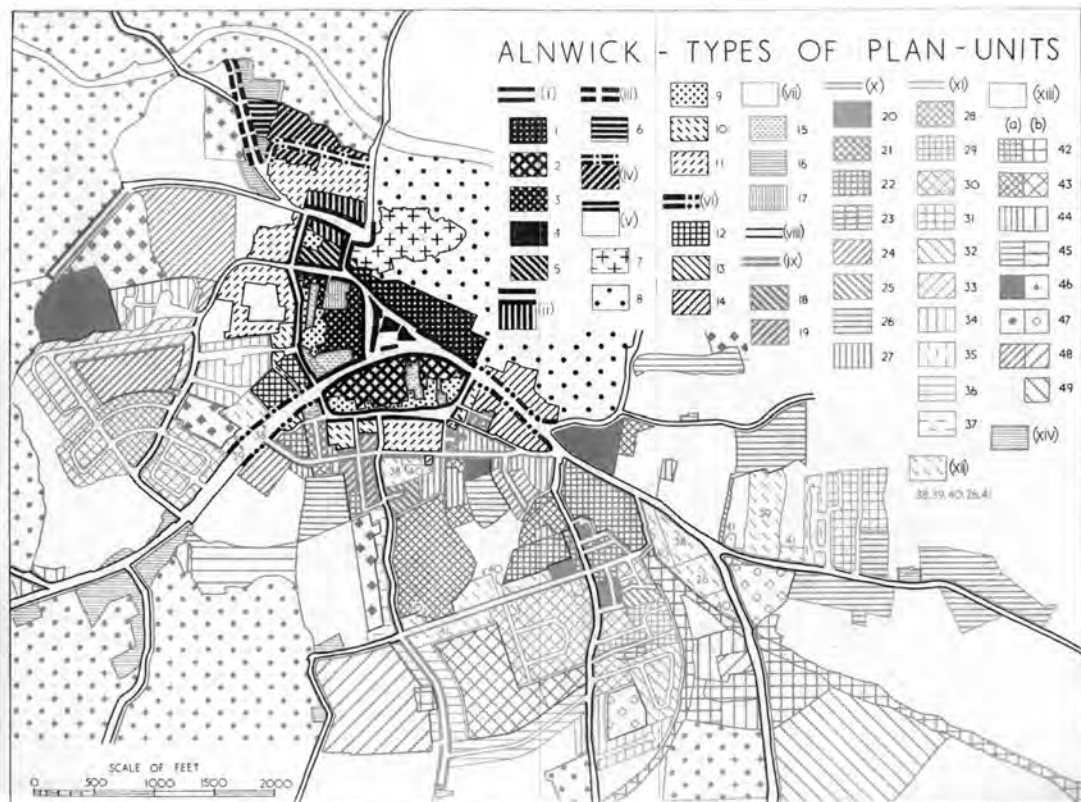
Img.25.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

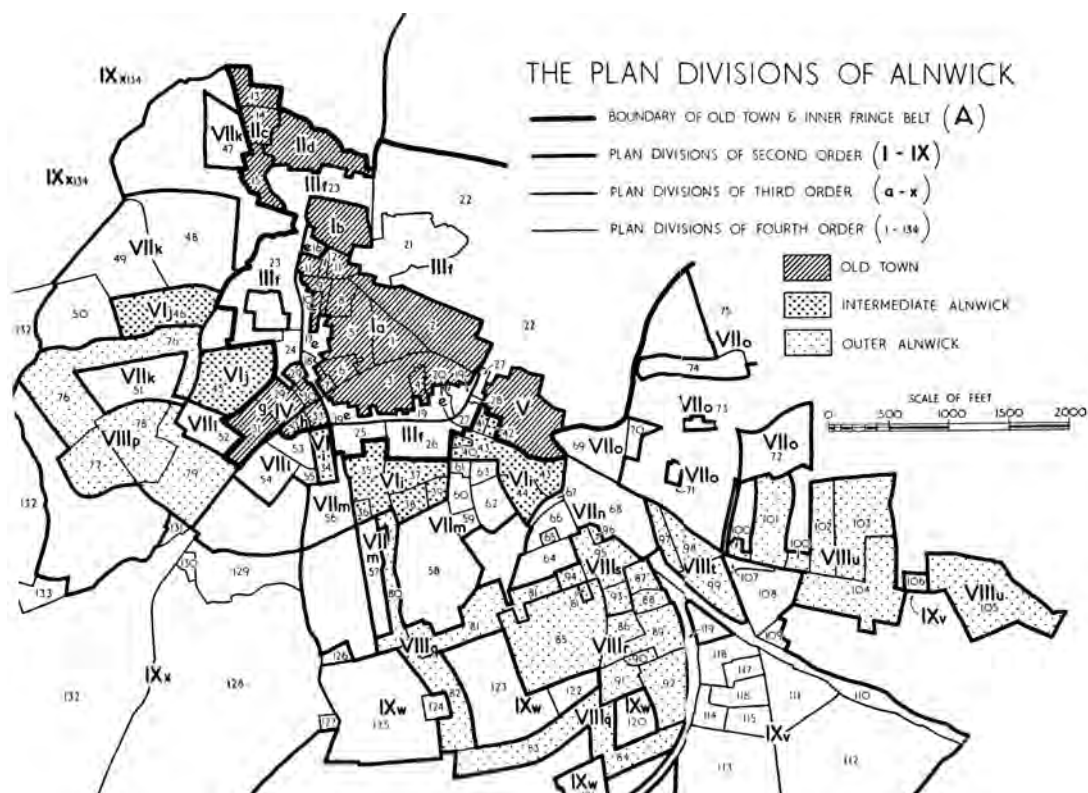
Img.23. Alnwick en la época medieval y temprana modernidad.

Img.24. Alnwick a finales de la época gregoriana y principios de la victoriana.

Img.25. Alnwick a finales de la época gregoriana y principios de la victoriana (1774-1956).

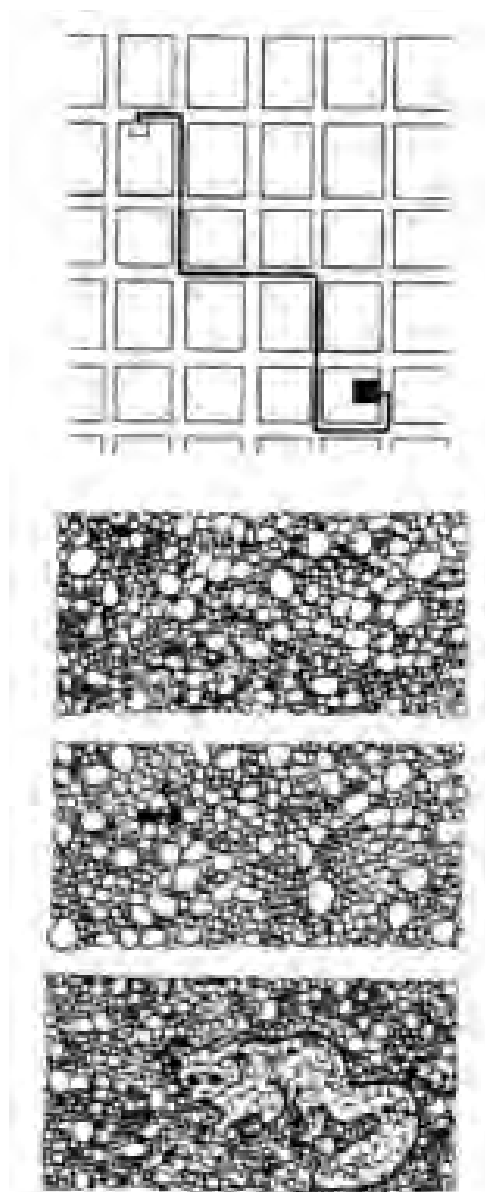


Img.26.



Img.27.

El método de aproximación parte por definir a los elementos móviles de la ciudad, los habitantes y las actividades que realizan, como algo tan importante como sus partes fijas, los objetos físicos. En el estudio, el autor plantea dar forma visual a la ciudad a partir de un profundo análisis de la forma urbana desde su imagen, únicamente como producto de la estructura espacial y de la experiencia perceptiva del observador. La imagen de la ciudad se concretan en cinco elementos urbanos con los cuales se trata el espacio de manera exclusivamente formal: las sendas, los bordes, los barrios, los nodos y los mojonos. Estos, no constituyen por sí solos la imagen de la ciudad, sino que deben estar integrados en una estructura común. Por primera vez, el análisis no representa la ciudad y las imágenes incluidas son mapas que reflejan la imagen que los habitantes tienen del contexto que los rodea, lo cual hace evidente la importancia de las consideraciones mentales. El estudio constituye una introducción a los mapas mentales y a las imágenes abstractas al análisis urbano. Al mostrar los vínculos de los ciudadanos con su ciudad, define al habitante no sólo como un observador, sino como alguien que participa de manera activa en la interpretación y construcción de la ciudad. Los gráficos incluidos en el estudio, interpretan una realidad, son utilizados para subrayar un argumento, haciendo que a veces el texto no sea necesario. En los estudios del plano de la ciudad existente, se superpone el mapa mental al real, construyendo una imagen nueva que da lecturas nuevas de lo físico sumado a lo social.



Img.1.

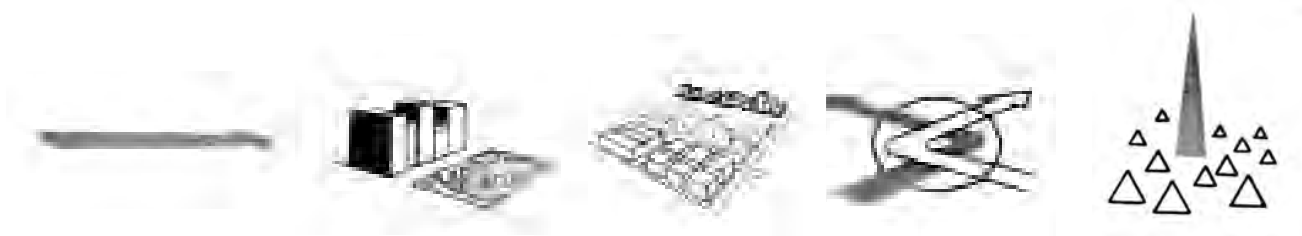
Sendas

Bordes

Barrios

Nodos

Mojones



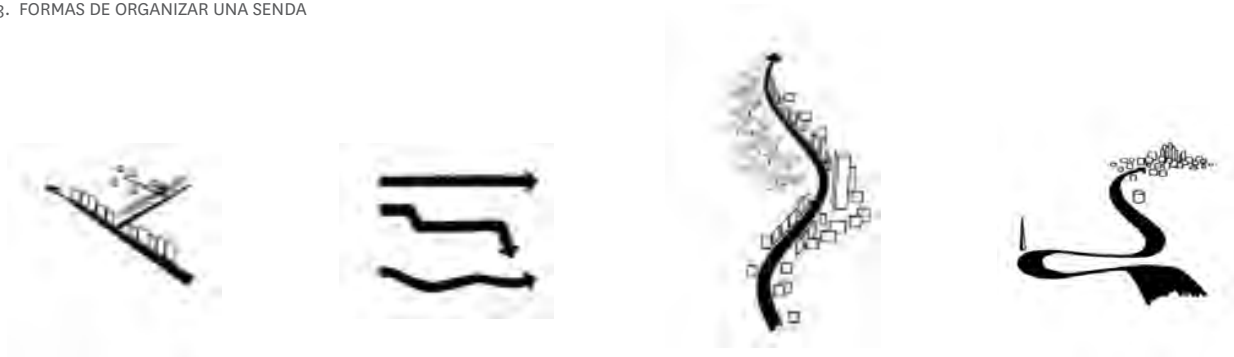
Img.2. Elementos que concretan la imagen de la ciudad:

Imágenes y comentarios de imagen en:

LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili: 2000.

THE IMAGE OF THE CITY KEVIN LYNCH CAMBRIDGE - 1960

Img.3. FORMAS DE ORGANIZAR UNA SENDA



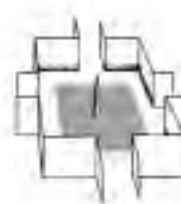
Img.4. FORMAS DE ORGANIZAR UN BORDE



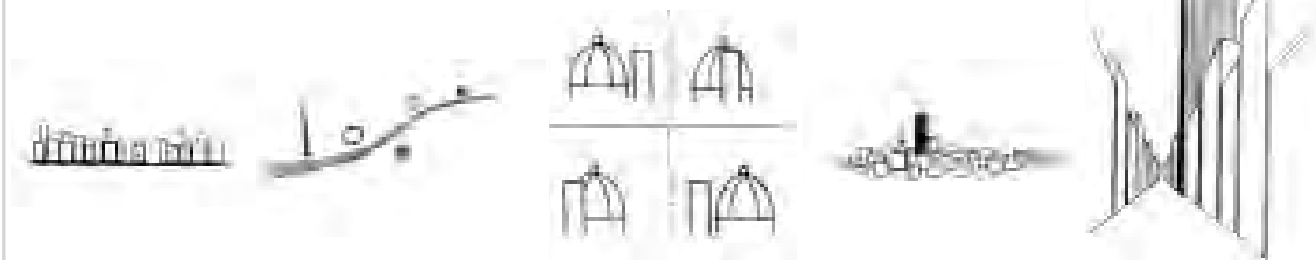
Img.5. FORMAS DE ORGANIZAR UN BARRIO

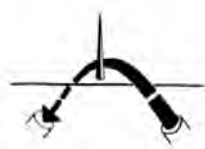


Img.6. FORMAS DE ORGANIZAR UN NODO



Img.7. FORMAS DE ORGANIZAR UN MOJON



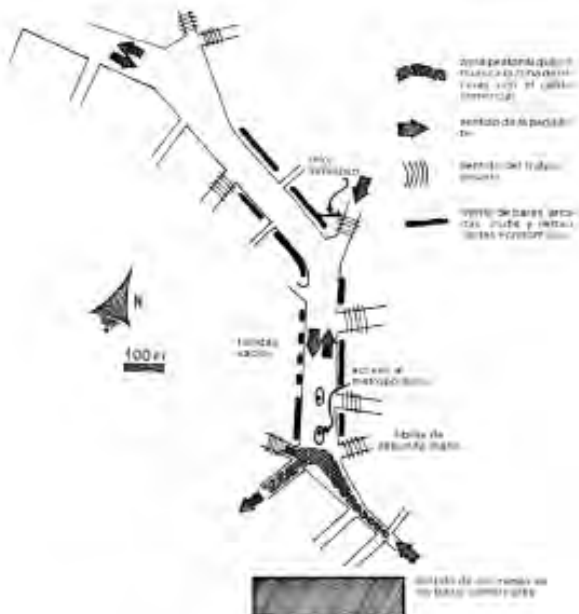


A diagram of a cell. It features a large, dark, circular nucleus in the center. Surrounding the nucleus is a lighter, circular area representing the cytoplasm. Within the cytoplasm, there are several smaller, dark, circular structures, likely representing organelles or ribosomes. The entire cell is enclosed within a thin, irregular border.



Number of children	Frequency
0	1
1	2
2	3
3	4
4	10
5	8
6	6
7	4
8	3
9	2
10	1

Series temporeles

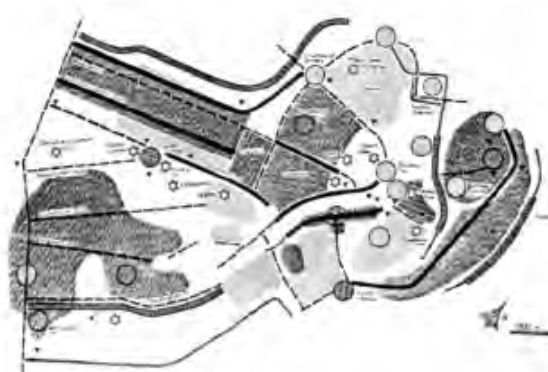


Anexos / Fichas

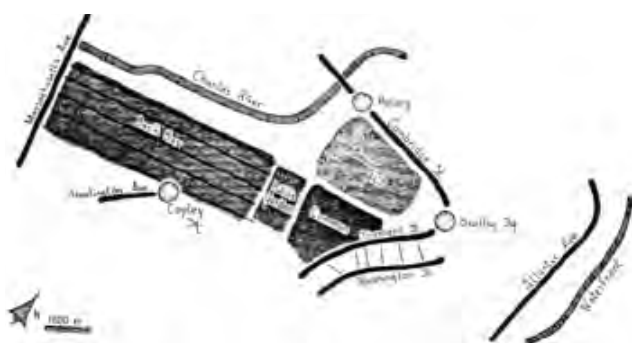
THE IMAGE OF THE CITY
KEVIN LYNCH
CAMBRIDGE - 1960



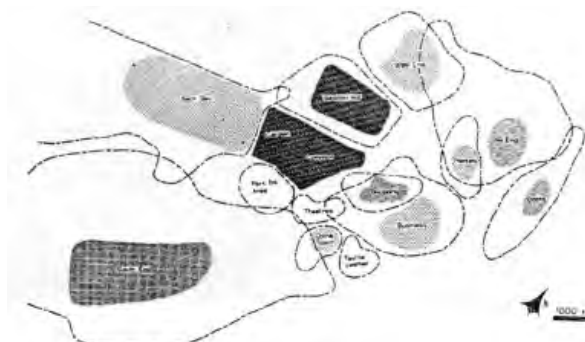
Img.10.



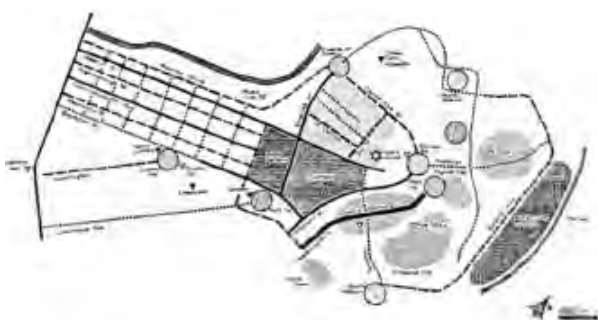
Img.11. La forma visual de Boston vista en el campo



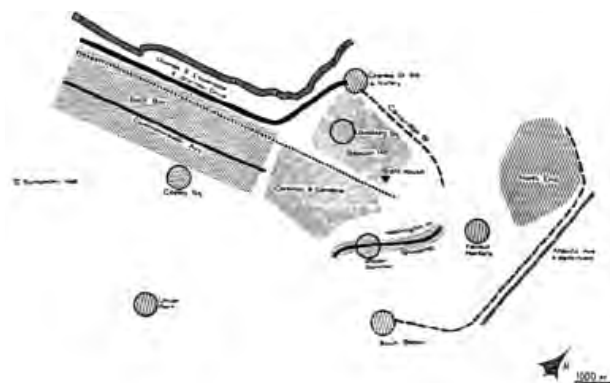
Img.12. El Boston que todos conocen



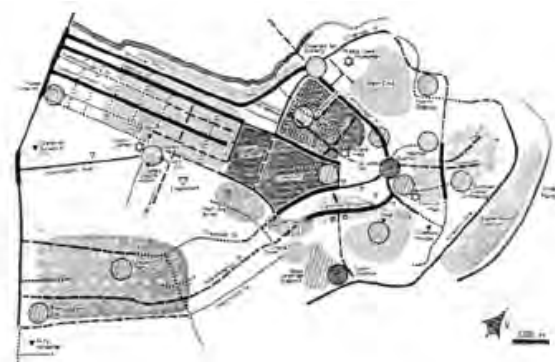
Img.13. Límites variables del distrito de Boston



Img.14. Problemas de la imagen de Boston



Img.15. Los elementos distintivos de Boston



Img.16. La imagen de Boston derivada de entrevistas orales

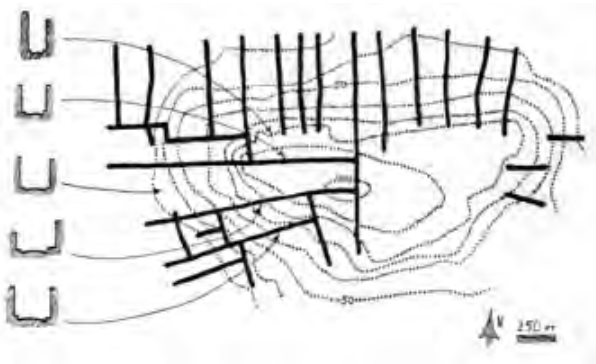
THE IMAGE OF THE CITY
KEVIN LYNCH
CAMBRIDGE - 1960



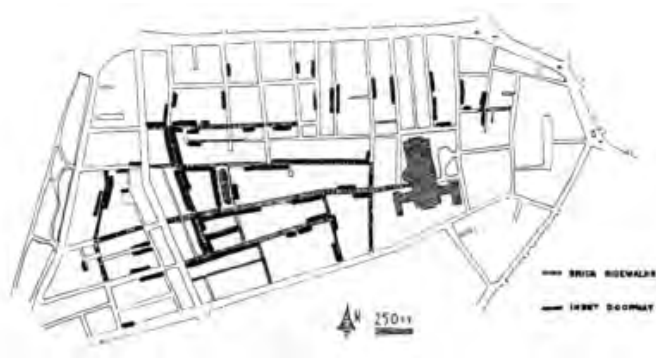
Img.17. Localización de Beacon Hill y Scollary Square en la península de Boston.



Img.18. Calles y edificios, Beacon Hill.



Img.19. Calles de Steep, topografía y cortes transversales de sus calles.



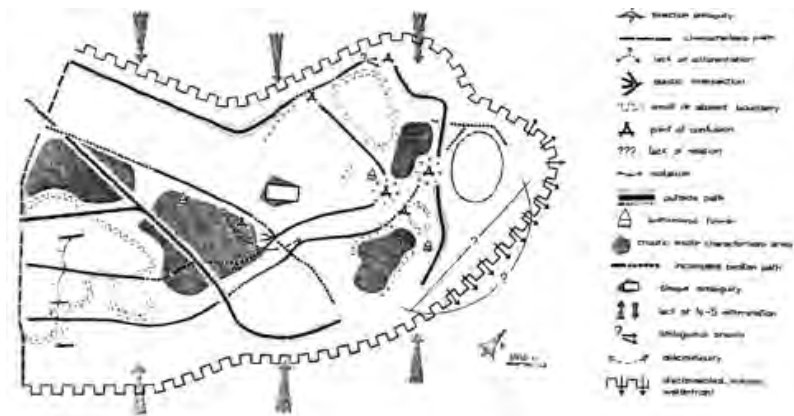
Img.20. Inserción de entradas y andenes en ladrillo.



Img.21. Doble frente y trabajo en hierro ornamental

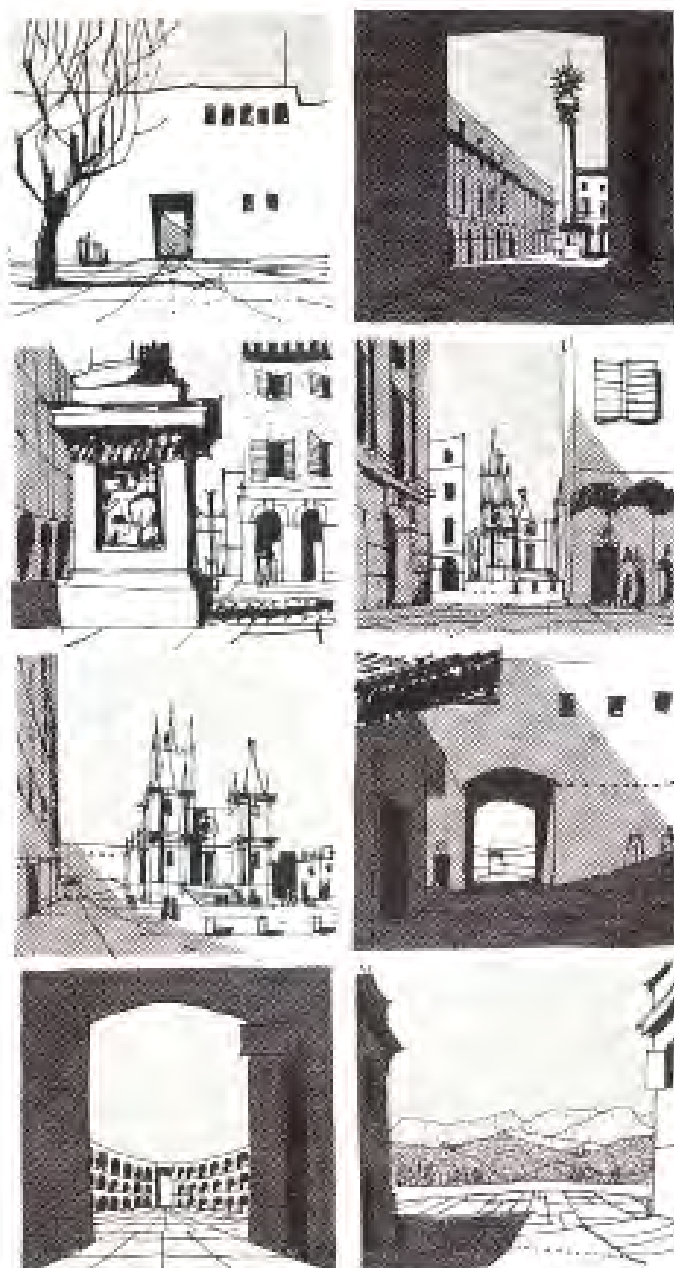


Img.22. Señalización y usos comerciales



Img.23.

Este estudio, basado en una importante cantidad de fotografías e ilustraciones que explican los elementos que componen el paisaje urbano, no es el resultado de una investigación, sino una revisión, recopilación y síntesis del trabajo de autor en algunos artículos. Con el concepto de paisaje urbano, propone la formulación de un nuevo urbanismo en donde el diseño no tiene que ver con la forma en sí misma, sino en el modo en que la forma es vista y usada por los hombres. En el estudio se hace siempre referencia a la importancia de las imágenes como un medio que permite la comprensión de las ideas urbanas, imágenes que permiten exponer de forma gráfica las ideas teóricas del autor, condensadas en: La visión serial, El Lugar, El contenido y La tradición funcional. El estudio constituye una apuesta por consolidar el análisis secuencial, la visión de la ciudad más que por imágenes, por escenas que conforman recintos al interior de la estructura urbana. Con este trabajo, el autor evidencia que el estudio de la imagen no es estático sino dinámico.



Img.1.

APUNTES: Visión serial

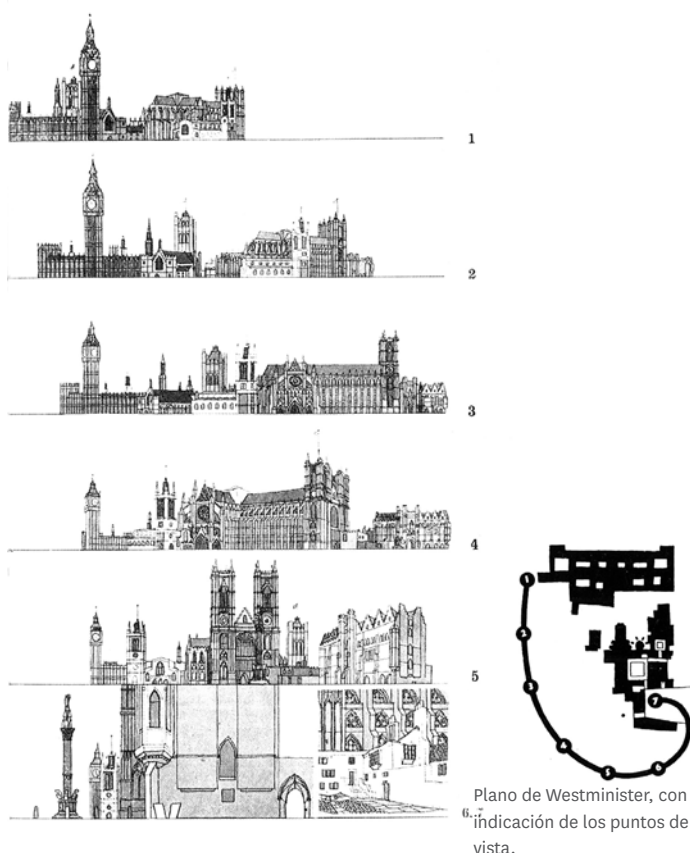
El deambular de uno a otro extremo del plano, a paso uniforme, produce una secuencia de revelaciones que han quedado plasmadas en esta serie de dibujos, que deben ser leídos de izquierda a derecha. Cada dibujo corresponde a una de las flechas del plano. Cada momento del recorrido es iluminado por una serie de súbitos contrastes que producen un impacto en la retina y que dan vida al plano (como cuando se le da un codazo, para que despierte, a uno que se ha quedado dormido en la iglesia durante el sermón). Mis dibujos no guardan relación con el lugar; los elegí, simplemente, porque me parecieron evocadores. Obsérvese que la ligera desviación en el alineamiento y una mínima variación en la proyección del plano dan lugar a un efecto desproporcionado al ser trasladados a la tercera dimensión.



TOWNSCAPE

GORDON CULLEN

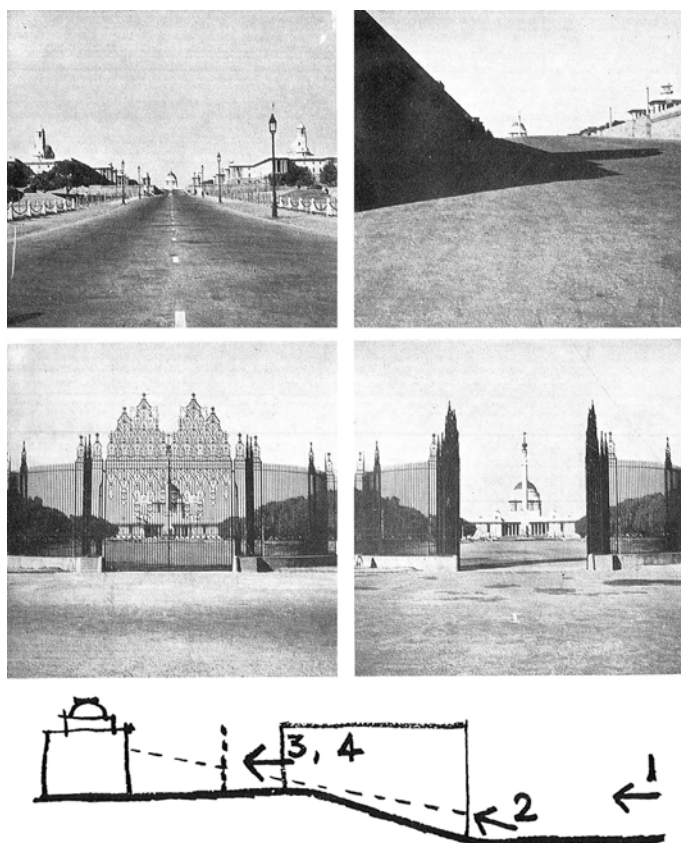
LONDRES 1961



Img.2.

WESTMINISTER

Con estas tres secuencias de Oxford, Ipswich y Westminster, se pretende captar en un medio limitado y estático, como es una hoja de papel impresa, todo el sentido de descubrimiento y drama que experimentamos al deambular por una ciudad. Oxford; el cubo, 1, cilindro, 3, y el cono, 4, crean una dramática revelación de geometría sólida. Es como desvelar un misterio: se tiene la sensación de que cuanto más avancemos, más nos será desvelado. Ipswich; un arco sin ninguna pretensión, cumple la misión de dividir la perspectiva en dos: la parte de la calle en la que nos encontramos y la que hay tras el arco, pasando, al mismo tiempo, de un ambiente a otro. Westminster; el cambiante fondo de torres, espiras y mástiles, todo el tejido de alineaciones y agrupamientos, las flechas de penetración y el súbdito haz de enfáticas verticales en un dramático conjunto, constituyeron la recompensa a la mirada en movimiento, a una mirada muy despierta, no ociosa.



Img.4.

NUEVA DELHI

Secuencia de Nueva Delhi (las fotografías deben leerse de izquierda a derecha), en la que se destaca el papel desempeñado por la diferencia de niveles y del telón de fondo, formando una visión serial; de esta forma lo que podría ser solamente la misma fotografía repetida cuatro veces, al ampliar el centro de la vista anterior acercándonos al fondo, se convierte en cuatro vistas distintas y con significado propio.



Img.3.

1953, REDGRAVE RD. BASILDON NEW TOWN

Arquitecto Jefe: NOEL TWEDDELL

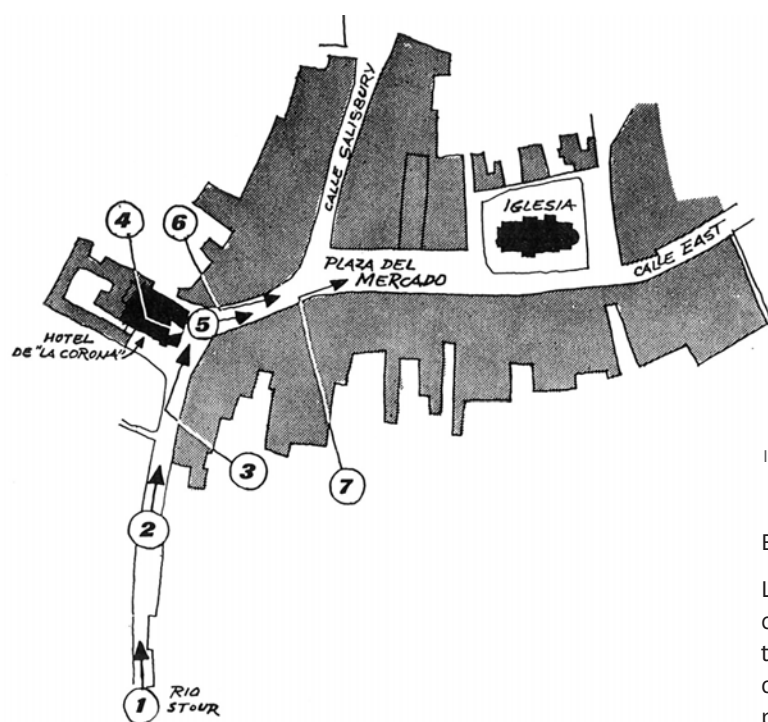
Arquitectos Ayudantes: JOHN GRAHAM

JOHN NEWTON

Asesor en paisaje urbano: SYLVIA CROWE

El lugar, tal como lo encontraron los arquitectos, no era más que un entretejido de calles, excepto en la parte indicada en el plano. Aquí puede verse el contraste entre la parte ya existente y la que planearon los arquitectos que recibieron el encargo. Véase la alineación de las casas en la antigua planificación... ¿Qué atractivo podían tener para el usuario de la vía pública?.

El aspecto de la primitiva alineación, interminable, produce en el usuario la sensación de ser "un ave de paso". Abajo, el proyecto de los arquitectos... Edificios proyectados hacia la calle proporcionan al observador una sensación de "cierre", de "detensión de la vista" y otra, tan importante como esa, de individualidad. Una sensación de "estar aquí". Otros elementos subsidiarios son, en primer lugar, el tratamiento de la calle en sí y del pavimento y, en segundo, la utilización de plantas y árboles. A estos elementos se puede añadir un tercero: el empleo del color.

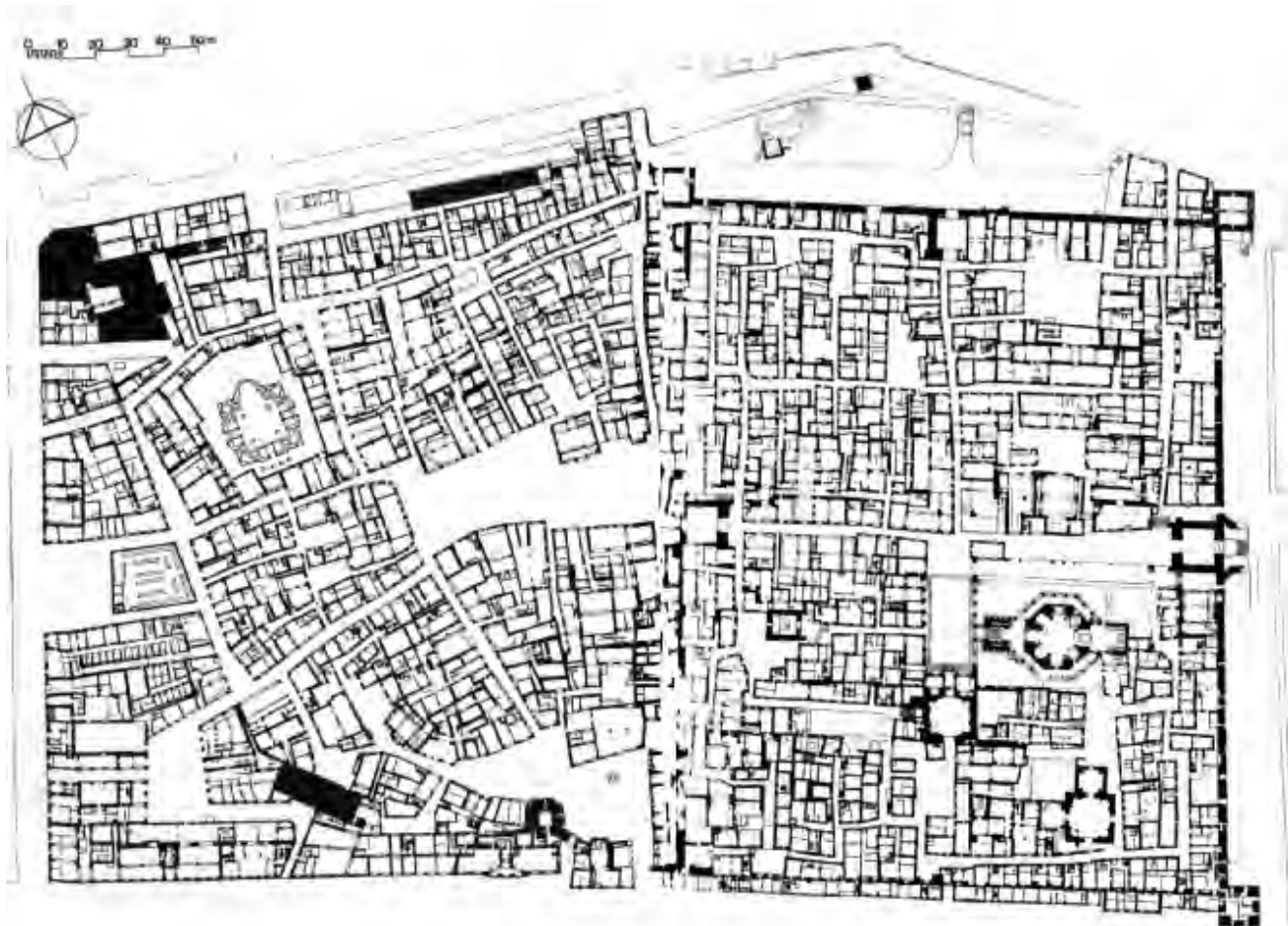


Img.5.

BLANDFORD FORUM

La siguiente secuencia de Blandford Forum cubre, en poco más de un centenar de metros, nada menos que seis distintos efectos de "cierre", todos ellos a lo largo de su calle principal.

Para el autor, la ciudad es el territorio que le es propio a la arquitectura; si la arquitectura está en la ciudad, es necesario entender cómo se ha cosntruido, bajo qué leyes se ha desarrollado su crecimiento y de qué manera se han configurado las distintas partes que la componen. En este estudio no se incluyen planos propios, sino se utilizan los de otros textos, buscando las representaciones que a lo largo de la historia incluyan a la arquitectura y a la ciudad como componentes de una unidad. Las imágenes incluidas representan como el estudio de los hechos urbanos se hace arquitectura y se presentan como una narración paralela que explica cómo el estudio de la arquitectura como parte de la ciudad ha aparecido en distintos momentos de la historia y cómo la forma de la ciudad se debe a la arquitectura como hecho primario. Para esto, se recurre a los planos que incluyen levantamientos de los edificios (tipos) y formas urbanas (morfología). Muestran la ciudad como arquitectura, la arquitectura como construcción y la construcción de la ciudad en el tiempo. Se hace evidente que para entender el todo hay que verlo por partes, que deben ser definidas con precisión y para luego ser analizadas.



Img.1. Split, levantamiento tipológico del centro histórico realizado en 1966.

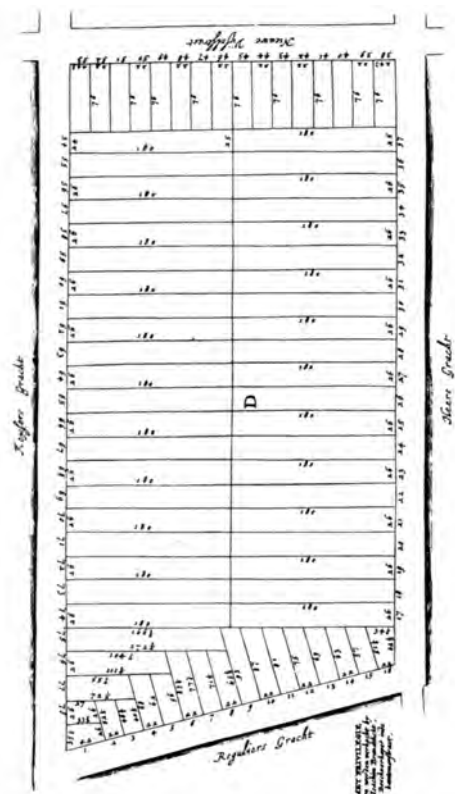
Imágenes y comentarios de imagen en:

ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Colección punto y línea, Gustavo Gili: 1982.

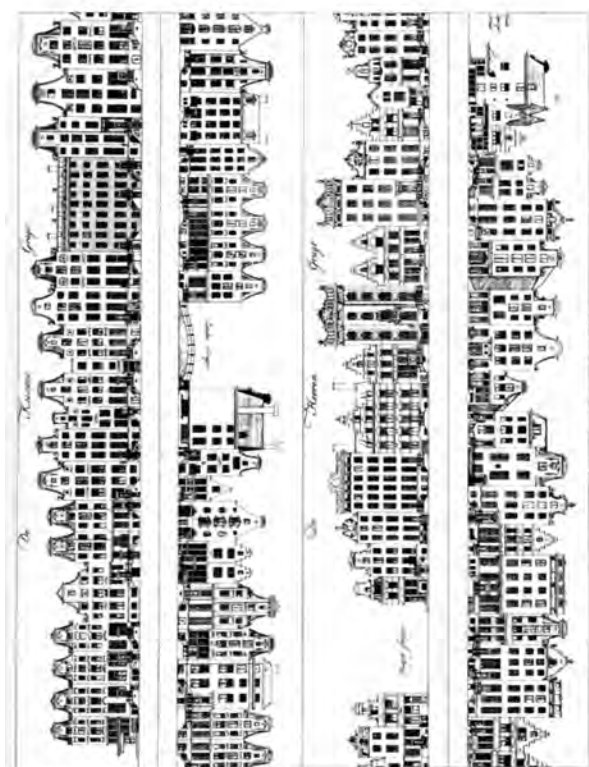
L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ

ALDO ROSSI

PADUA - 1962



Img.2.



Img.3.



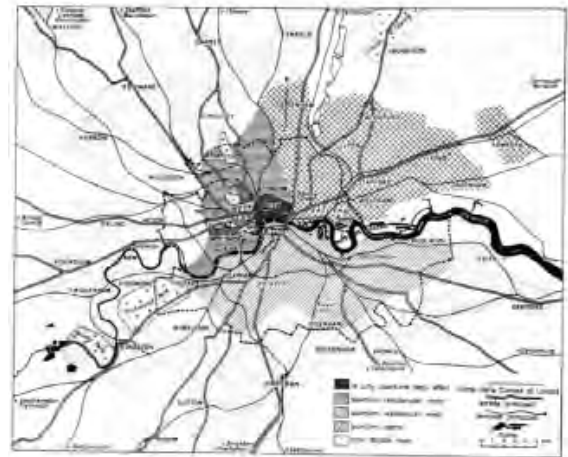
Img.7.



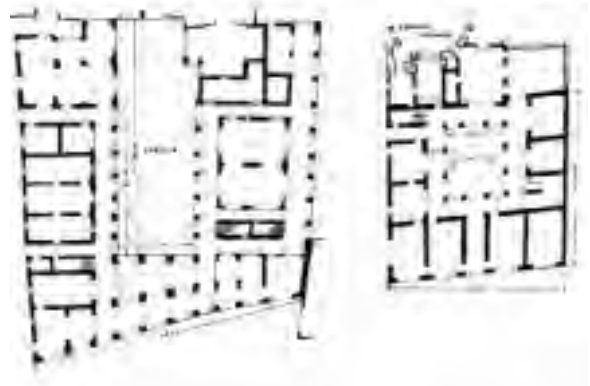
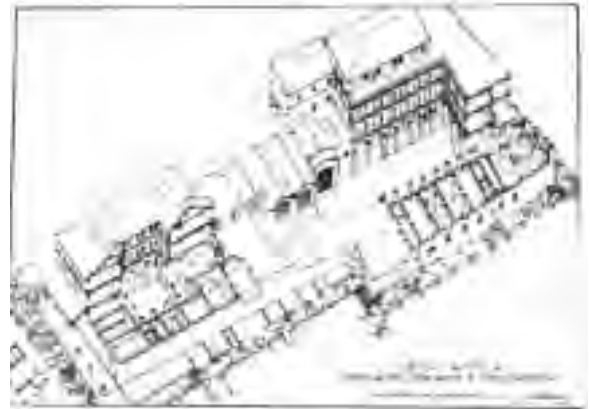
Img.8.



Img.4.



Img.5.



Img.6.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.2. Amsterdam, parcelación de una manzana en 1612, comprendida en la zona de expansión del plan de 1607, organizado según el nuevo sistema de canales.

Img.3. Amsterdam, alzados de las casas correspondientes a los canales Heren Gracht y el Keizers Gracht, dos de los tres canales concéntricos previstos en el plan de 1607 (grabados de la segunda mitad del XVIII, Caspar Philips).

Img.4. Córdoba, la Mezquita (Medjid-Djamiua, siglos VIII-X) y su posterior transformación en catedral católica. En la planta superior se ve el edificio en esta época de la dominación árabe. La planta central y las dos nuevas secciones indican la situación del conjunto después de la construcción de la nueva catedral barroca (1599) (procedente de una edición de alrededor de 1830).

Img.5. Londres, plano esquemático de la ciudad.

Img.6. Ostia Antica, islas con las casas llamadas de Serapide y de los Aurighi. Dibujos realizados por Italo Gismondi, arqto., 1950 1. Levantamiento tipológico de la zona; 2. Reconstrucción axonométrica de una parte de la isla, con las dos casas, en la zona intermedia un edificio termal; 3. Planta baja de las dos casas, a la izquierda la de los Aurighi, y a la derecha la de Serapide.

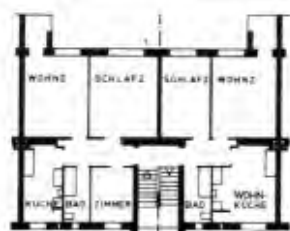
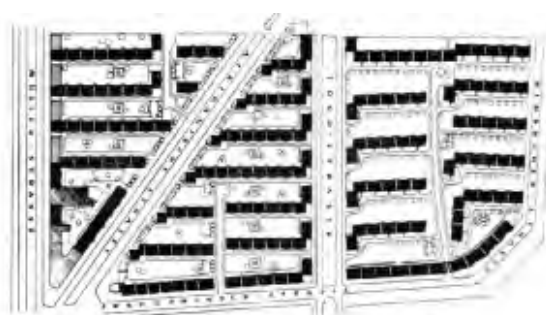
Img.7. Plano esquemático (arriba a la derecha) que muestra las etapas sucesivas del desarrollo de Viena. 1) Viena en 1683. 2) Viejos barrios del siglo XVIII y principios del XIX en el interior de los muros de 1703. 3) El Ring. 4) Barrios de 1860. 5) Desarrollo desde fines del siglo XIX y principios del XX.

Img.8. Florencia, levantamiento tipológico del barrio de S. Croce, con los edificios construidos sobre el anfiteatro romano.

L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ

ALDO ROSSI

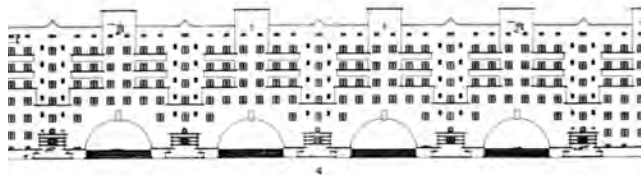
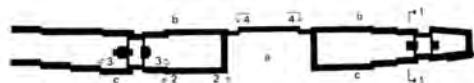
PADUA - 1962



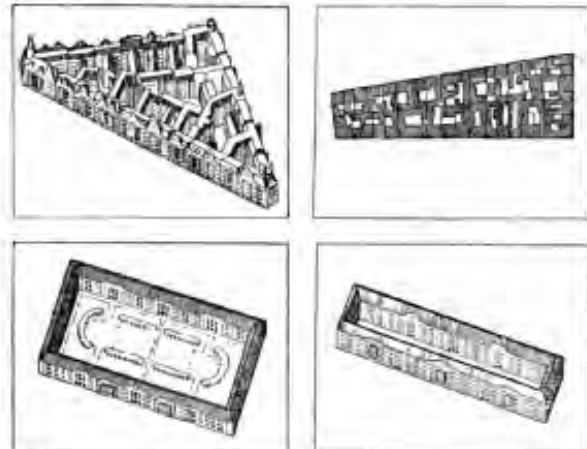
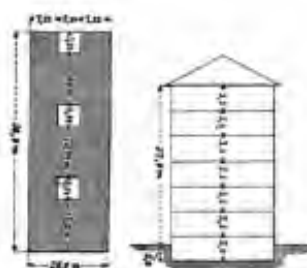
Img.9.



Img.10.



Img.12.



Img.13.



Img.11.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.9. Berlín, Friedrich Ebert Siedlung, 1929 a 1931 (Paul Emmerich, Paul Mebes, Bruno Taut, arquitectos); planimetría general, esbozo en perspectiva y planta tipo de las viviendas construidas por Emmerich y Mebes.

Img.10. Berlín, tipología de la « Mietkaserne » (viviendas de alquiler, dibujos de R. Eberstad). Un ejemplo de 1805 con dos cuerpos interiores transversales, ambos dobles. Un ejemplo más reciente, con un solo cuerpo simple transversal interior. Cada apartamento está señalado por una letra y cada local con un número. Las cocinas con una k minúscula; Bad: baño; Klosset: lavabo; Küche: cocina; Stube: habitación.

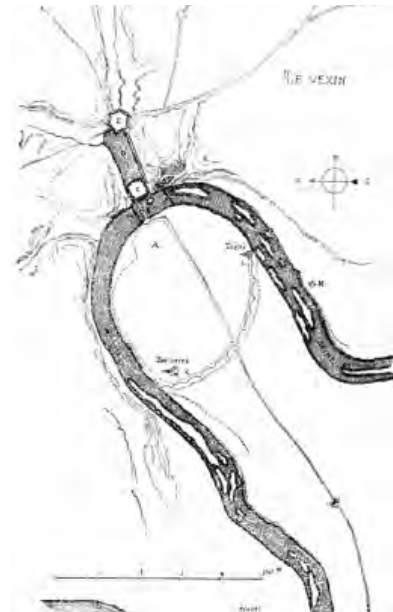
Img.11. Siedlung en el tempelhofer-Felde, 1923. Planimetría.

Img.12. Viena, Karl Marx-Hof, iniciado en 1927, Karl Ehn, arquitecto, Heiligenstädter Strasse n.º 82 a 90. Planimetría esquemática del conjunto y alzados (a. Heiligenstädter Platz; b. Bosch Strasse; c. Heiligenstädter Strasse).

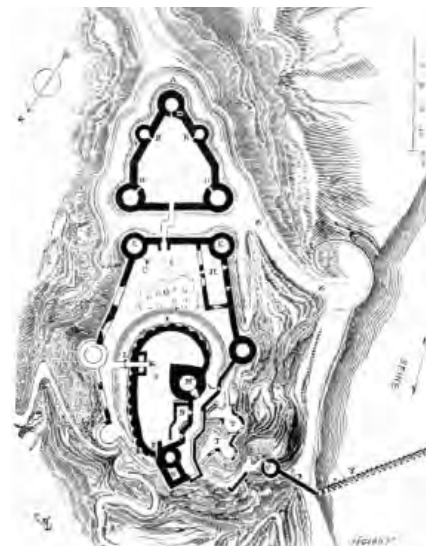
Img.13. Berlín, tipología residencial y reglamentos para la construcción (W. Hegemann). 1. Planta y sección de una típica casa berlinesa (con fachada a la calle de 20 m y tres patios interiores de 5,34 X 5,34 m), construida según el Reglamento de la Construcción impuesto por el estado prusiano, en vigor desde 1853 a 1887.. En siete plantas habitables (con un índice de habitabilidad de 1,5 a 3 personas por habitación, y habitaciones con una superficie de 15m² a un máximo de 30m²), viven de 325 a 650 personas. Los dos muros laterales, de 56 m de longitud, son obviamente sin ventanas.

2. Vista general y planta de dos conjuntos construidos según el reglamento de Política constructiva de 1887. Estos representan una indudable mejora respecto al de 1853; los conjuntos eran por regla general más grandes, incluso en las dimensiones de sus patios interiores (dibujos de la Asesoría para la edificación Grobblor).

3. Típicos conjuntos aislados de 3 y 5 plantas construidos en base al Reglamento de la Construcción de 1925.



Img.14.



Img.15.



Img.16.

L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ

ALDO ROSSI

PADUA - 1962

COMENTARIOS DE IMÁGENES (página anterior)

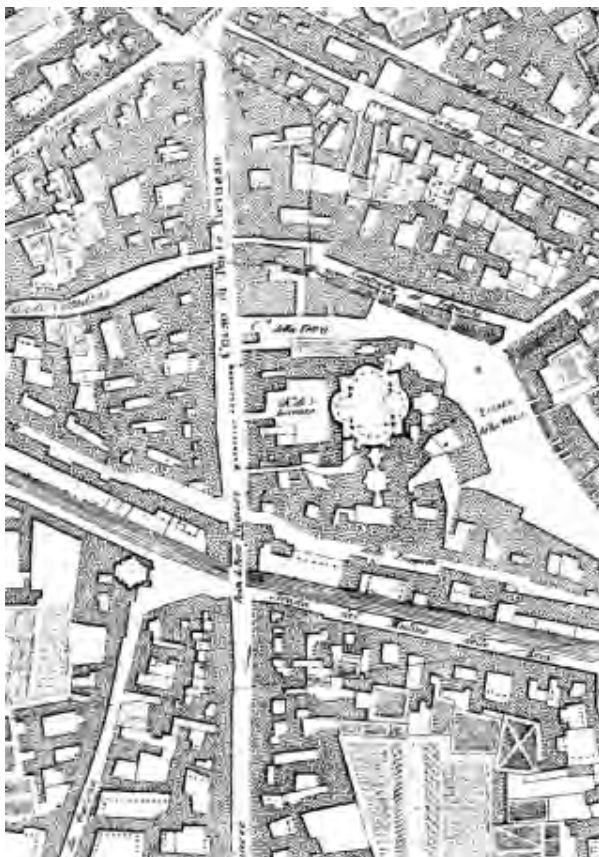
Img.14. El Castillo Gaillard, Normandía (Francia). Plano general con el conjunto de la defensa preparado por Ricardo Corazón de León en la zona de los Andelys (E. E. Viollet-le-Duc). A. Península de Bernières; B. Islote con fortificación octogonal, unida al puente de madera; C. Pequeño Andely; D. Estanque artificial; E. Gran Andely; F. Valla de control de paso en el Sena; H. Fuente Boutevant.

Img.15. El Castillo Gaillard, Normandía (Francia). Planta (E. E. Viollet-le-Duc). A. BB. DD. Fortificación avanzada; A. Fosa excavada en las rocas y torre principal; BB. DD. Torres secundarias; CC. Torres principales; E. Primer recinto del castillo en la zona del patio bajo; F. Pozo; G. Cantina comunicada con el exterior; H. Capilla; K. Acceso al castillo; L. Foso; M. Torre con almenas; N. Dependencias del comandante; P. Salida de emergencia; R. Camino de Ronda; T. Torres y muros excavados en la roca; V. Torre; X. Muralla; Y. Valla de control de paso en el río; Z. Gran foso excavado a mano.

Img.16. El Castillo Gaillard, Normandía (Francia), vista aérea, desde el Suroeste, durante el asedio de Felipe-Augusto (1203 y 1204) (E. E. Viollet-le-Duc). A. Valla de control de paso en el río, destruida por los hombres de Felipe-Augusto; B. Islote con fortificación octogonal; C. Pequeño Andely; D. Torre en la línea fortificada creada por Felipe-Augusto; E. Lago artificial entre el pequeño y el gran Andely; F. Valle en el que murieron de hambre los habitantes del pequeño Andely, refugiados y posteriormente echados del castillo.



Img.17.



Img.18.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.17. Atenas. 1. Plano aproximado de la ciudad en la época de Pericles (segunda mitad del siglo V a. de C.) con los barrios residenciales (punteado) distribuidos en torno a los edificios públicos (en negro). 2. Platano de la Acrópolis. Entre los edificios principales cabe destacar: 1. Puerta Beulé; 3. Templo de Atenea Nike; 4. Propileos; 11. Partenón; 12. Templo arcaico de Atenas; 14. Erección; 16. Templo de Roma y de Augusto; 26. Teatro de Dionisio; 32. « stoa » de Eumene; 33. Odeón de Herodes ático; 34. Acueducto.

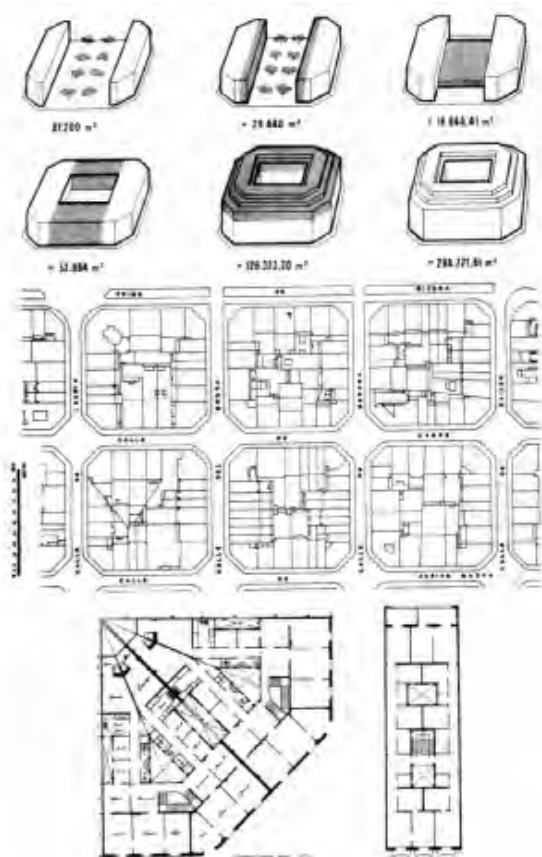
Img.18. Milán, Basílica de S. Lorenzo Maggiore y la zona de influencia en el plano tipográfico de los Astrónomos de Brera (elaborada en 1807; detalle de la copia en 4 folios de 1810).

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.19. Barcelona. Manzanas en la zona de ampliación, según el plano de Ildefonso Cerdá (1859). 1. Véase el progresivo aumento de la densidad de la manzana. 2. Algunas manzanas según la planta catastral de 1969. 3. Tipologías residenciales: edificio en esquina, 1907 (Juli M. Fossas i Martínez, arqto., Calle Lauria, n.º 80); Casa Lamadrid, 1902 (Lluís Domènech i Montaner, Calle Girona n.º 113).

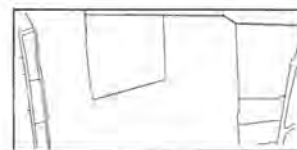
Img.20. Organización y división del suelo. Berna, transformación de una zona en las afueras de la ciudad: la trituration de la propiedad inmobiliaria y sus consecuencias en el desarrollo de la construcción. La confrontación entre las situaciones de 1797, 1866, 1900 y 1945, muestran cómo la casualidad en la subdivisión del suelo, lleva a un desarrollo de edificación casual (H. Bernoulli).

Img.21. Organización y división del suelo. Basilea, transformación en un área de suburbios: confrontación entre los límites de la propiedad en 1850, 1920 y 1940. En el primer año el uso es agrícola; en el segundo, el suelo se ha parcelado, dispuesto a ser edificado; en el tercero, se ve la lotización de las manzanas (H. Bernoulli).



Img.19.

Situación en 1797



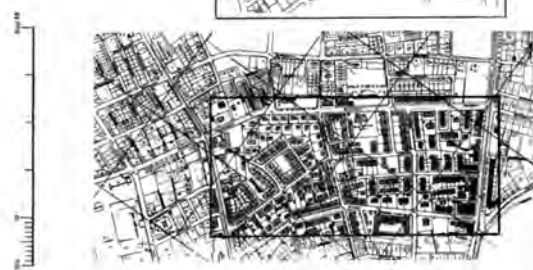
Situación en 1866



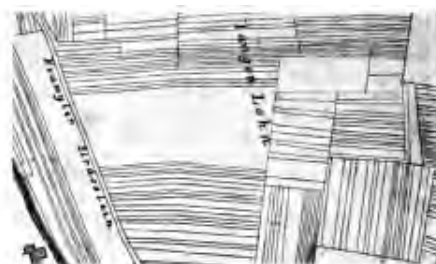
Situación en 1900



Situación en 1945



Img.20.

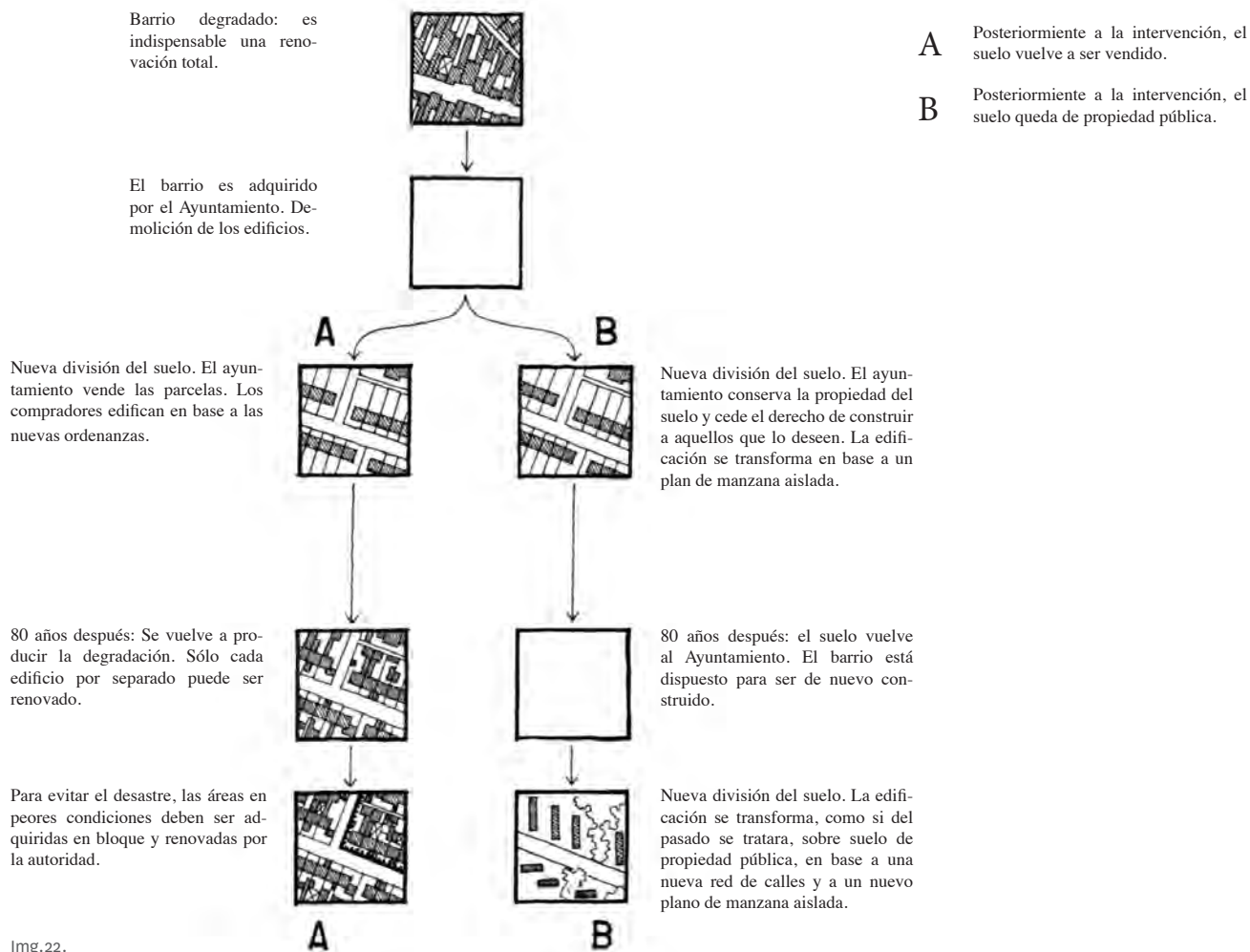


Img.21.

L'ARCHITETTURA DELLA CITTÀ

ALDO ROSSI

PADUA - 1962



Img.22.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

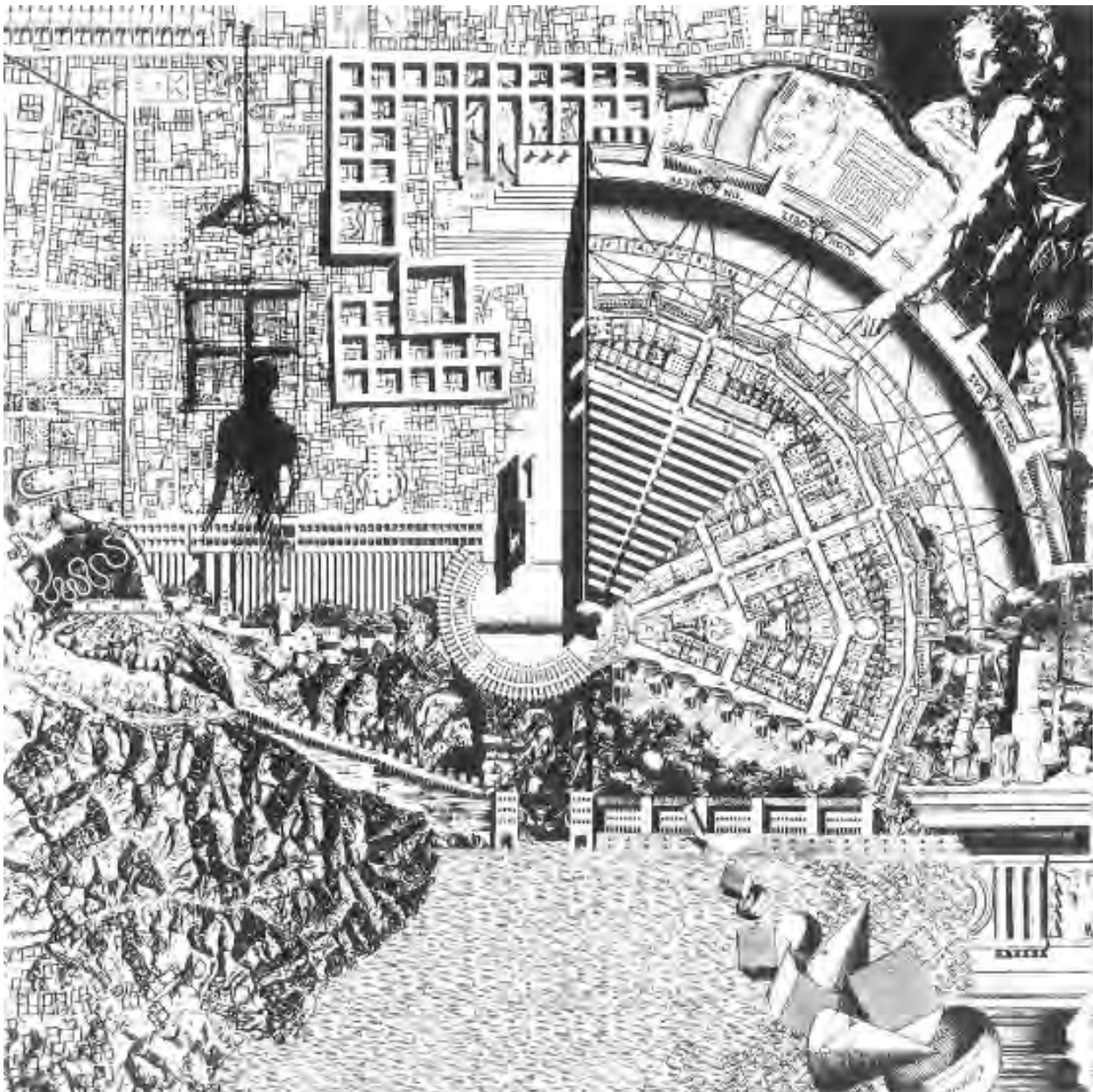
Img.22. Organización y división del suelo: ejemplo de dos métodos distintos de intervención y renovación urbana (H. Bernoulli).

Img.23. Londres, barrio Adelphi, construido por los hermanos James y Robert Adam en 1768 a 1772 y derribado en 1937; sección transversal y planta baja (S. Rasmussen).

Img.23.



En este panel presentado a la Bienal de Venecia, en donde a partir de una serie de referencias entremezcladas que son analogía de cómo se construye el espacio urbano, Rossi describe la ciudad a través de sus partes y resume una manera de construirla, de pensarla y de hacer una arquitectura que se pueda transmitir. La unidad de esta partes está dada fundamentalmente por la historia y la memoria y la interpretación personal de la primera, es el instrumento principal del arquitecto. Este panel deja ver una ciudad existente y una superposición de construcciones sobre esta, transmitiendo que la ciudad existente no está acabada, sino inmersa en un proceso de construcción y reconstrucción que nunca termina.

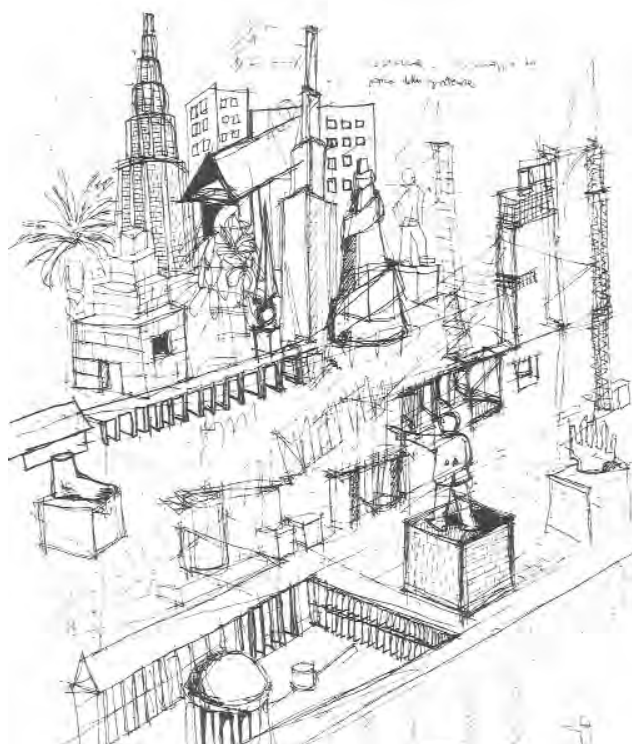


Img.1. La Ciudad Análoga, 1976.

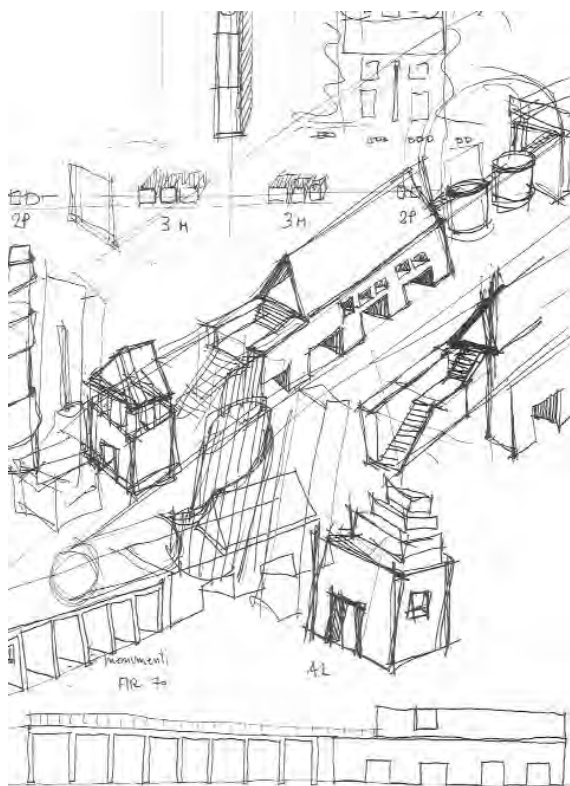
Imágenes y comentarios de imagen en:

ROSSI, Aldo. *L'architettura della città*. Pádova: Marsilio Editori: 1962.

LA CITTÀ ANALOGA y otros dibujos
ALDO ROSSI
ITALIA - 1962 a 1978



Img.2.



Img.3.



Img.4.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.4. La ciudad, 1977.

Img.5. Ciudad, 1977.

Img.6. Planimetría de la intervención propuesta.

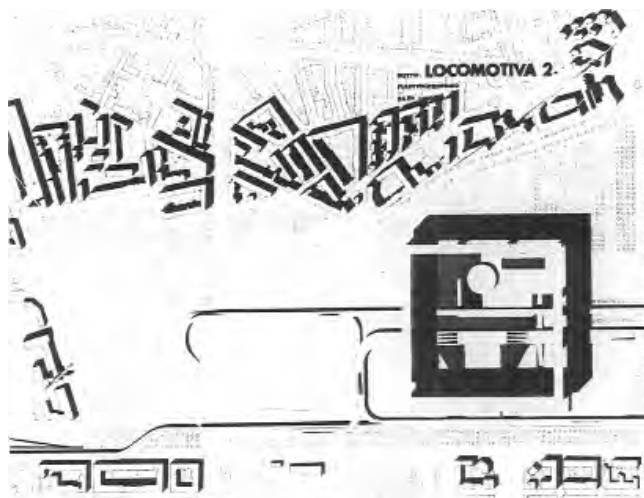
Img.7. Roma interrumpida, 1977. Proyecto

Img.8. El laberinto, 1972. Collage

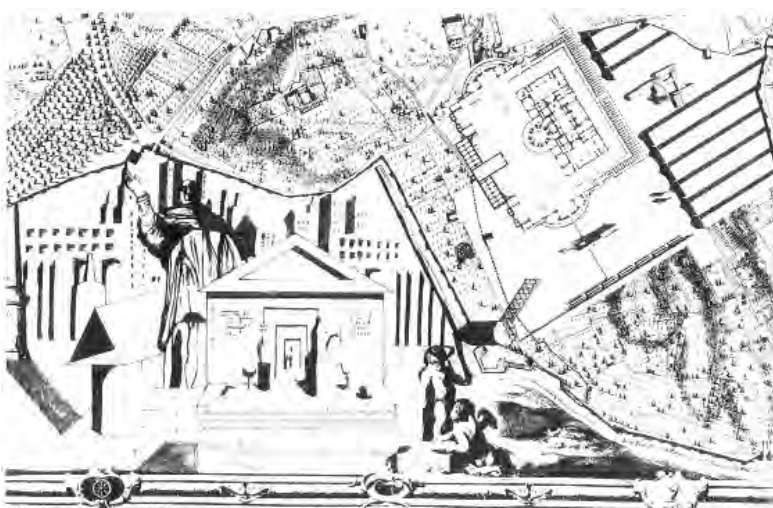
Img.9. Sin título, 1978.



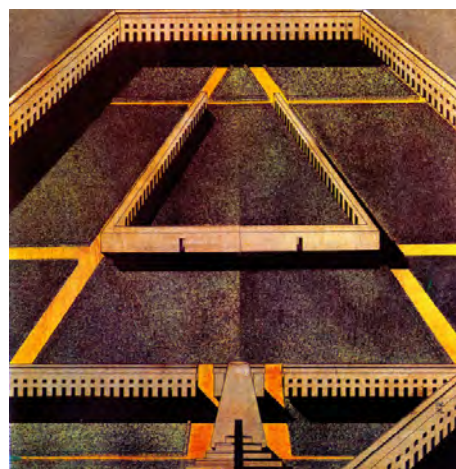
Img.5.



Img.6.



Img.7.



Img.8.

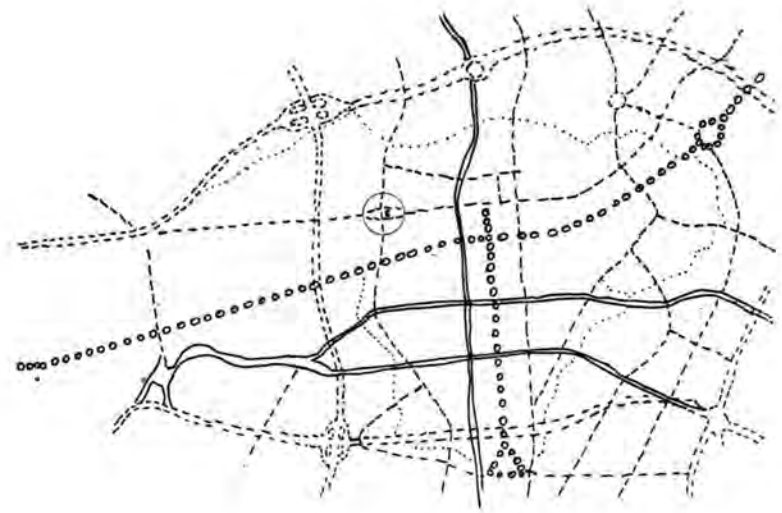


Img.9.

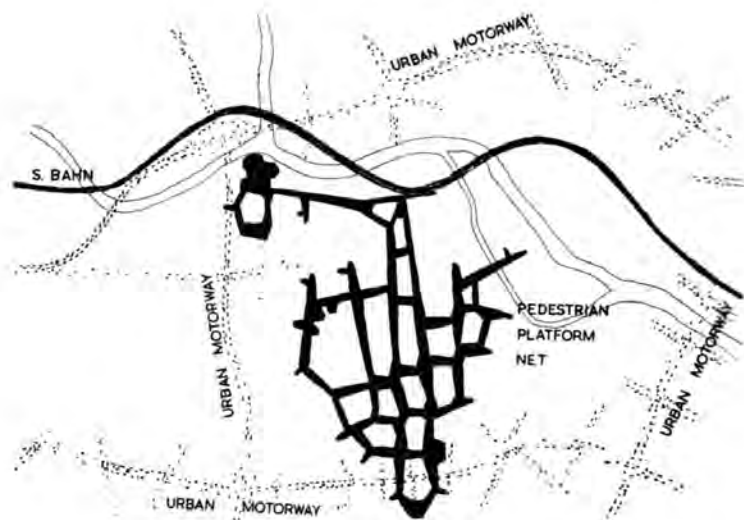


Img.10.

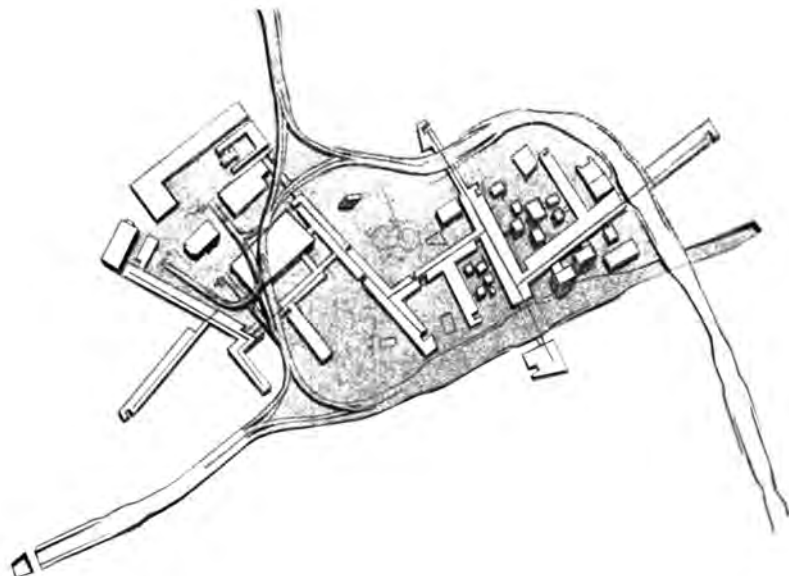




Img.11.

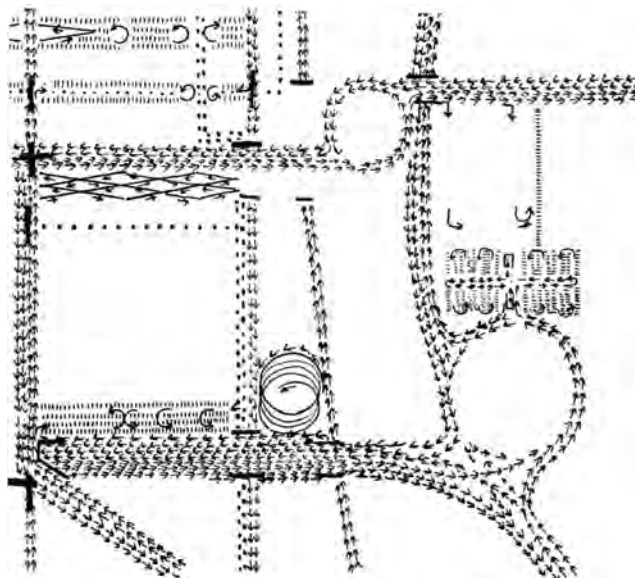


Img.12. La red peatonal estructura el área central.
Berlín, Smithson/Sigmond. 1958

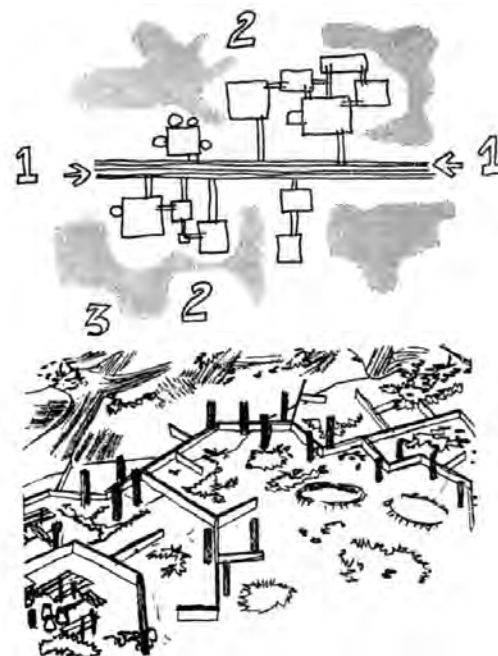


Img.13. "Tipos de edificación apropiados al nuevo
trazado urbano". London Road Study, diagrama,
Dean. 1960. xxxxxxxxxxxxxxx

TEAM X PRIMER
ALISON SMITHSON
LONDRES 1962



Img.14. Criterios para viviendas en masa, etc.



Img.15. a) "Edificio-calle" al servicio de las torres de oficina. diagrama P. D. S., 1959.

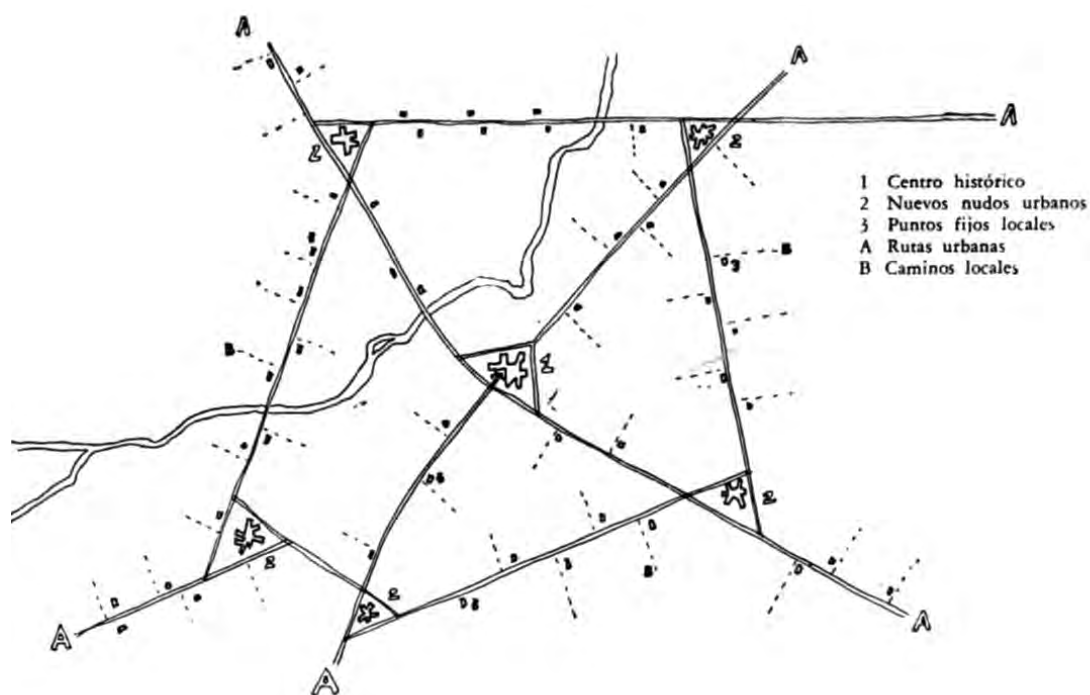
b) Diagrama, A. M. S., sistema de espacios verdes que sirve el desarrollo de la vida familiar. 1952



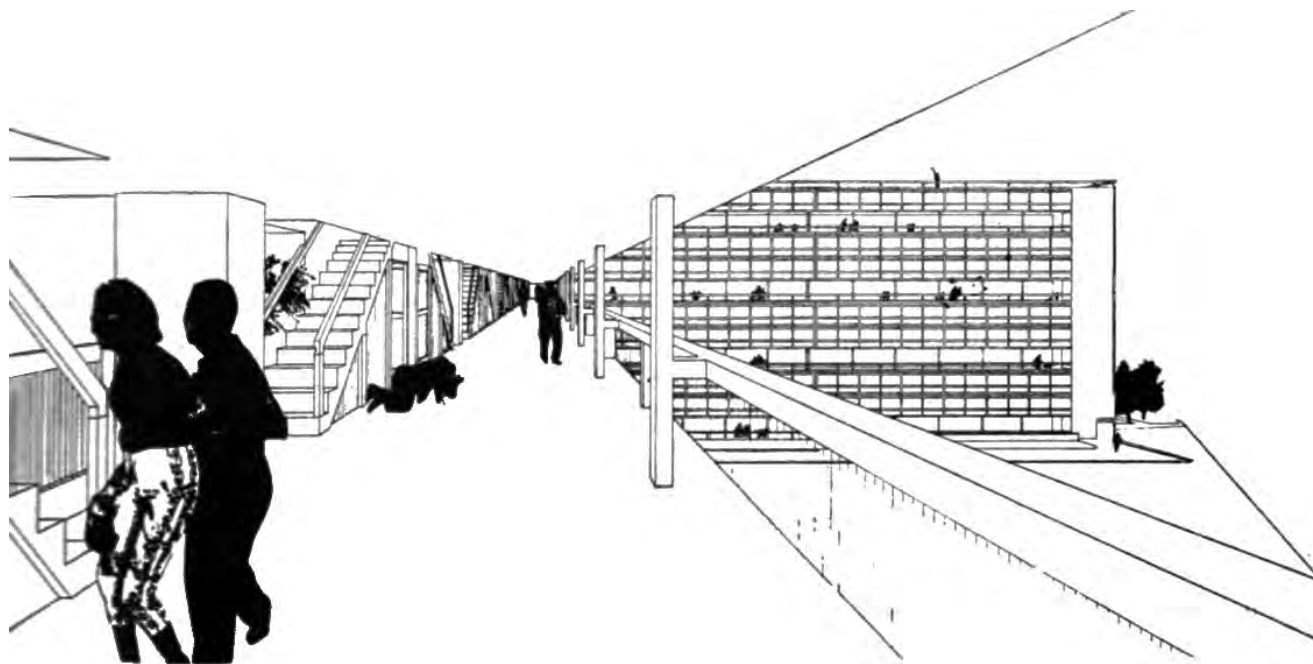
Img.16.



Img.17. "Cluster City", diagrama, P.D.S., 1955

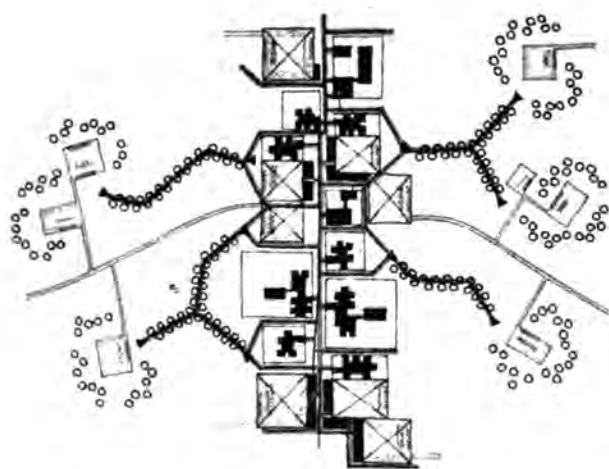


Img.18. 1. Centro histórico. 2. Nuevos nudos urbanos. 3. Puntos fijos locales. A. Rutas urbanas. B. Caminos locales.

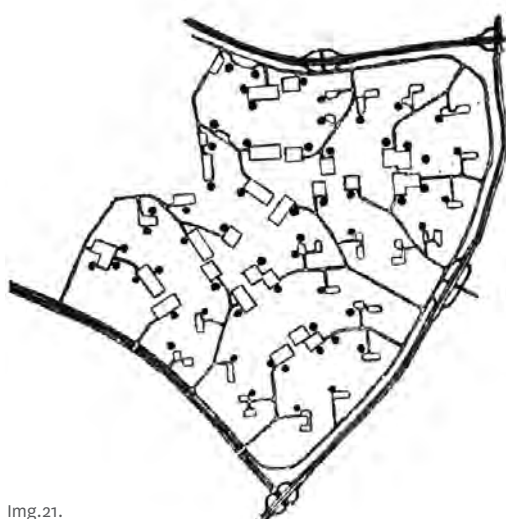


Img.19.

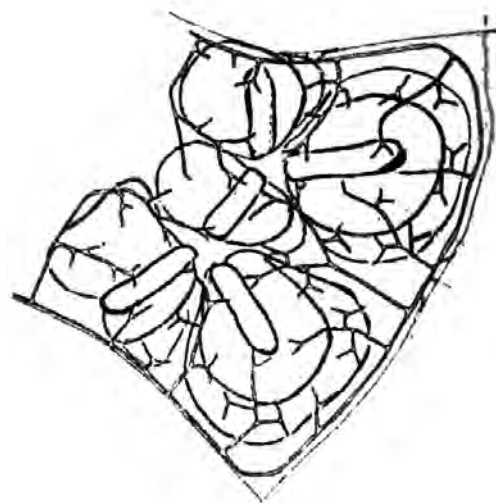
TEAM X PRIMER
ALISON SMITHSON
LONDRES 1962



Img.20.

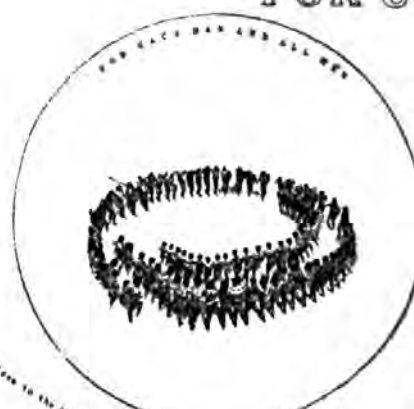
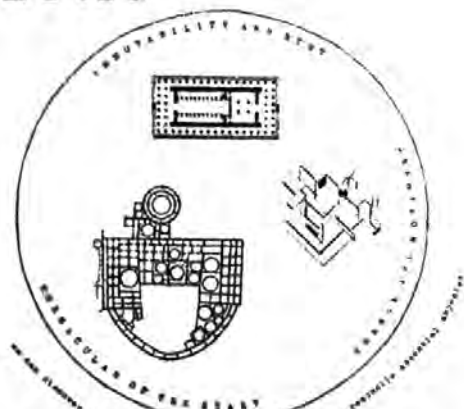


Img.21.



BY .US*

FOR US



Img.22.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.23. Diagrama, Van Eyck.

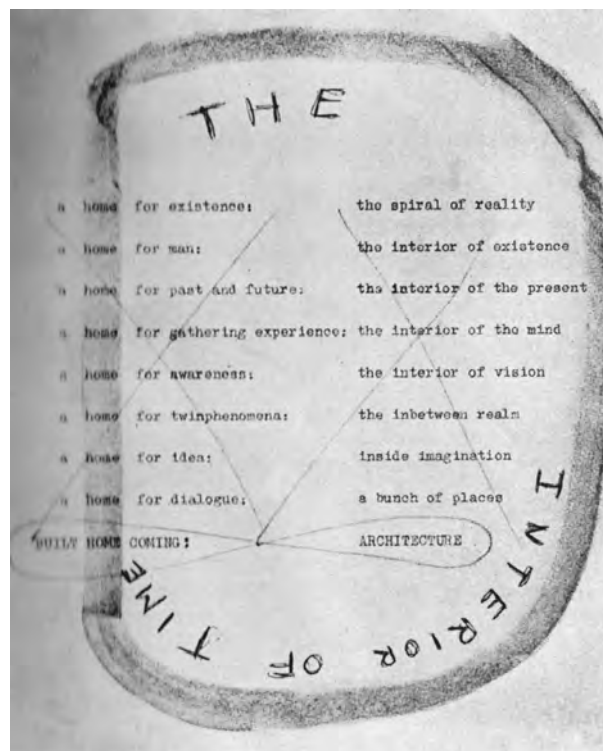
Img.24. En lo que respecta al tamaño y la forma de subdivisión de la comunidad, lo que primero debe reconocerse es que en la sociedad urbana moderna no hay agrupamientos naturales por encima del nivel de la familia. Más aún, debemos reconocer que muchas entidades sociales reconocibles de los establecimientos urbanos existentes -por ejemplo la calle de un pueblo minero- han sido creadas por la forma construida.

Una entidad social válida puede resultar de las decisiones arquitectónicas. Es decir, de decisiones que incluyan la consideración de la organización plástica, de la forma de la comunidad.

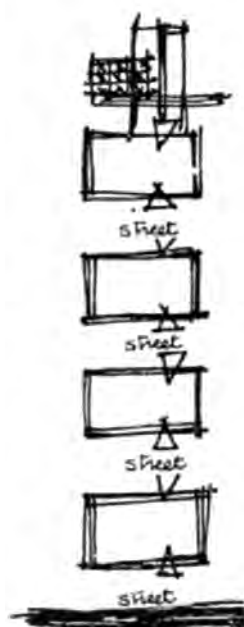
Img.25. Ideograma del "relleno" de un pueblo completando y haciendo clara la estructura para que pueda servir a las necesidades de hoy.

A.M.S., 1959.

Img.26. Construcción en la ciudad ideograma,



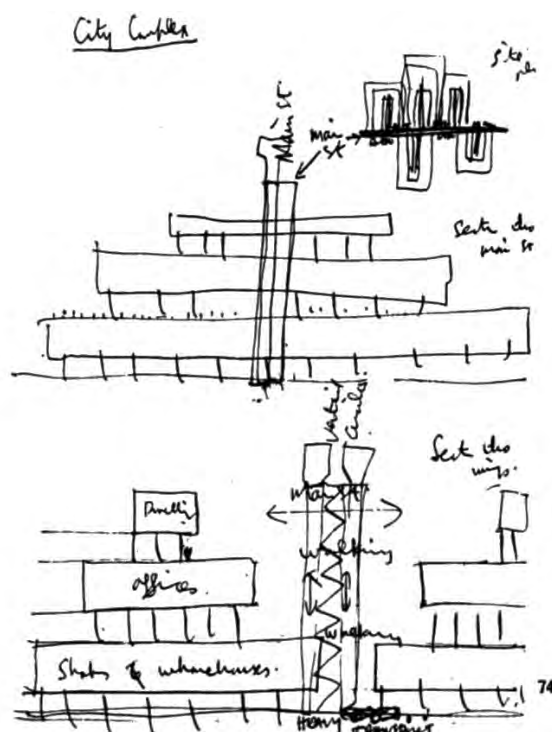
Img.23.



Img.24.

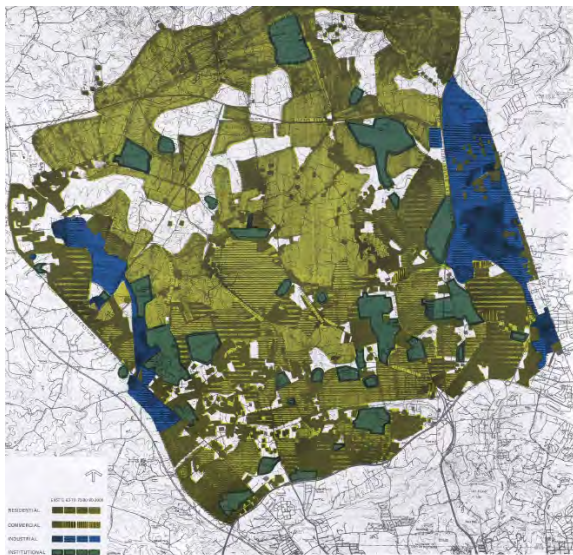


Img.25.

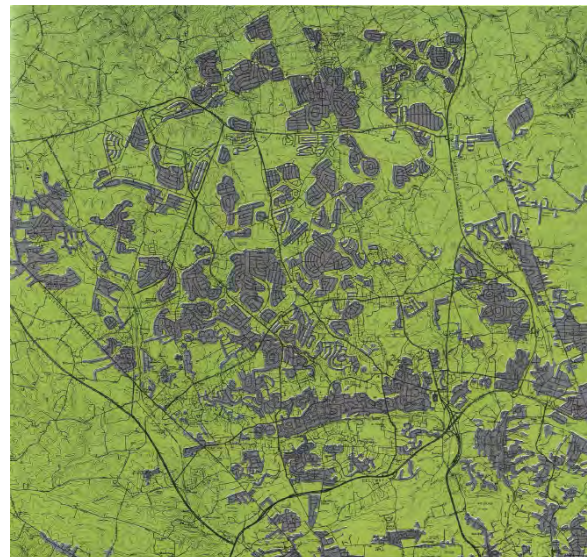


Img.26.

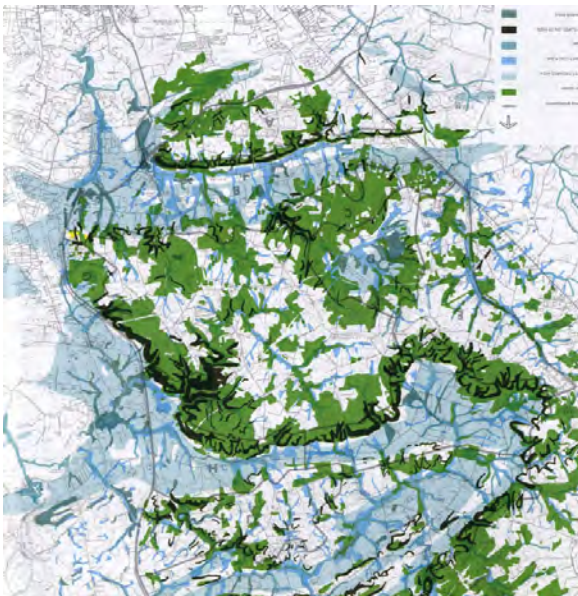
Este estudio está basado en la premisa de que cualquier intervención urbana, desde las construcciones hasta las infraestructuras, debe estar precedida de una evaluación en donde se determinen los valores del territorio y su idoneidad para recibir determinados usos. Es un método que propone entender el impacto de la ecología en la urbanización y que apunta a un análisis del territorio para el desarrollo futuro de la ciudad en donde la urbanización deberá responder a la forma de los procesos naturales. Para el autor, el territorio es un proceso vivo, por lo cual, al localizarse sobre éste, se debe permitir que los procesos sigan. Las imágenes consignadas en el estudio muestran el análisis de los procesos físicos y biológicos que conforman los lugares y la forma en que ahora éstos están actuando. Constituye un labor similar a la de los arqueólogos que buscan en los vestigios los componentes del medio natural. El estudio del territorio se hace en distintos niveles, por capas que miran cada aspecto de manera separada; Al final se realizan planos síntesis que incluyen las conclusiones sobre la suma de los distintos aspectos.



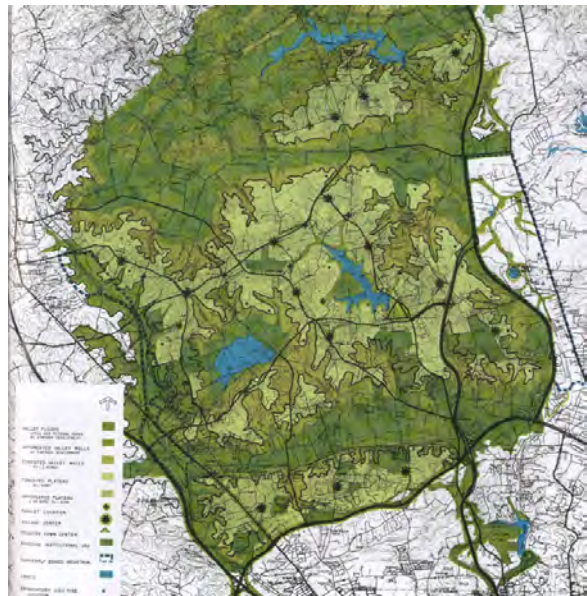
Img.1. Crecimiento expandido 1963 - 2000



Img.3. Espectro del crecimiento incontrolado.



Img.2.



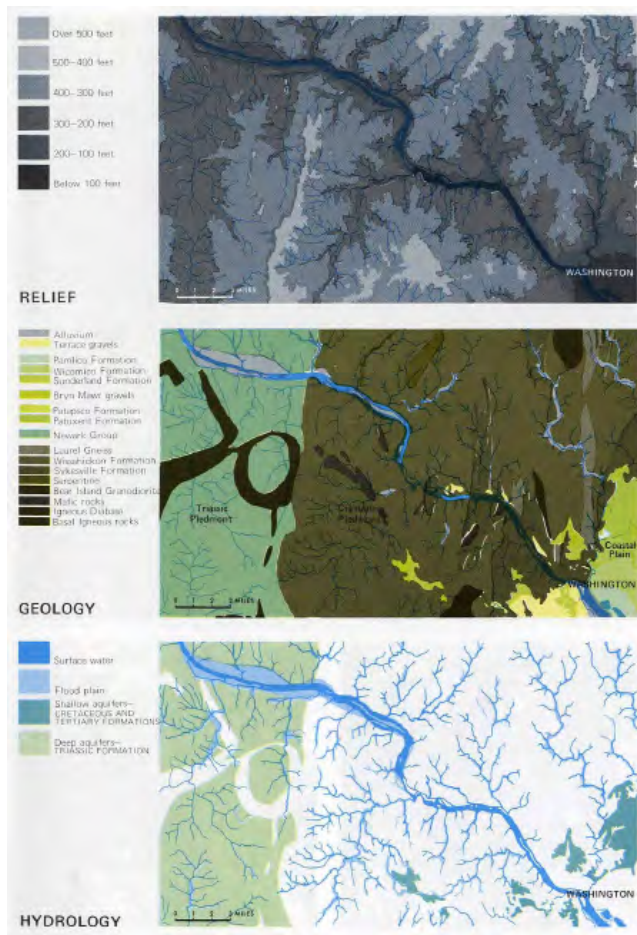
Img.4.



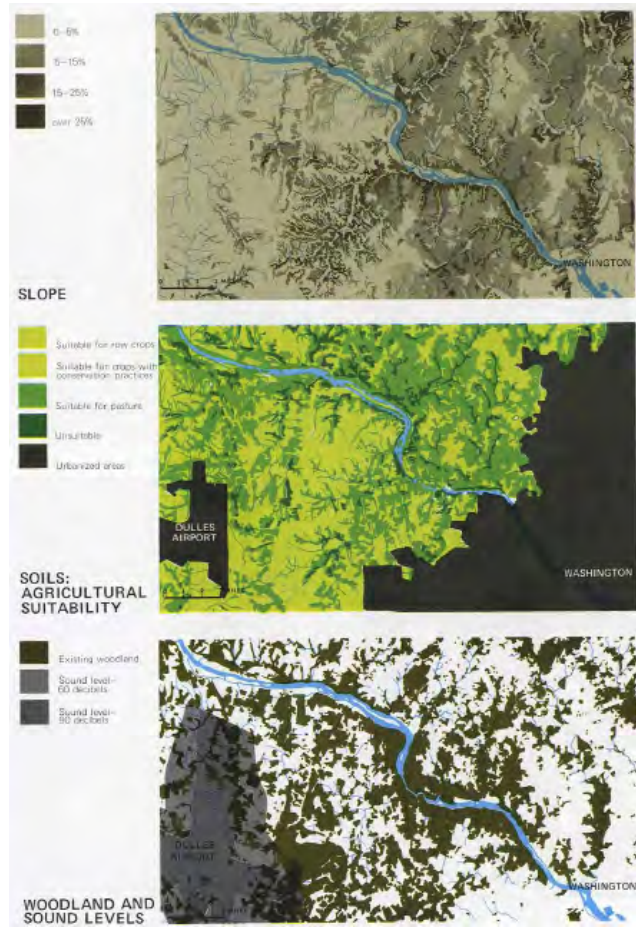
Img.6. Relieve
 Img.7. Geología
 Img.8. Hidrología
 Img.9. Cuesta
 Img.10. Suelos: conveniencia agrícola
 Img.11. Bosques y niveles de ruido

IMÁGENES DERECHA

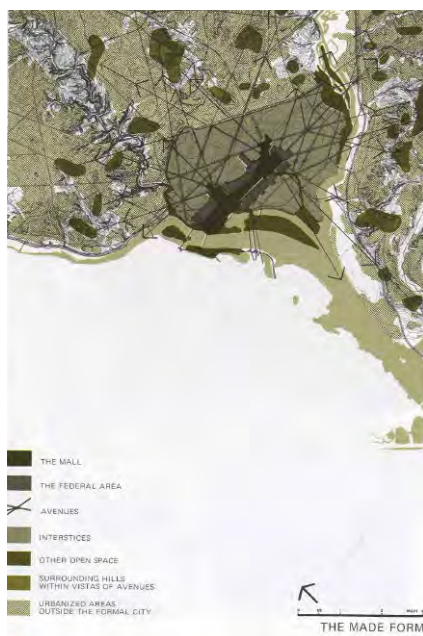




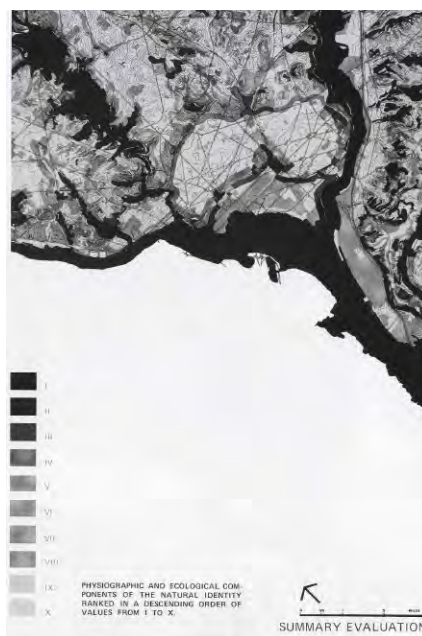
Imágenes. 6, 7 y 8



Imágenes. 9, 10 y 11



Img.15.



Img.16.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.12. Geología

Img.13. Asociaciones en planta

Img.14. La forma dada

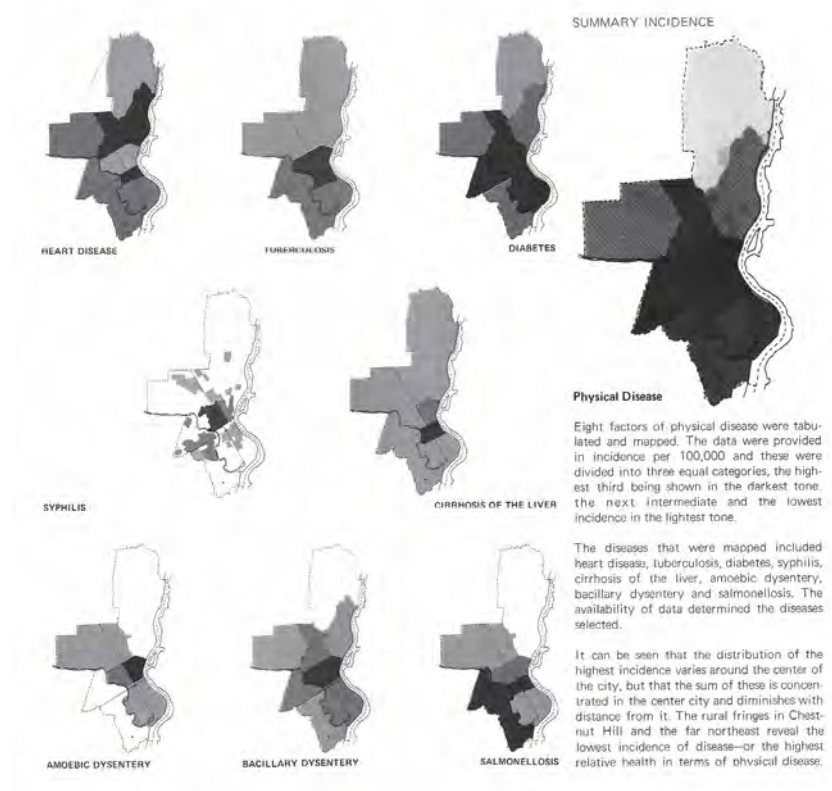
Img.15. La forma hecha

Img.16. Resumen de evaluación

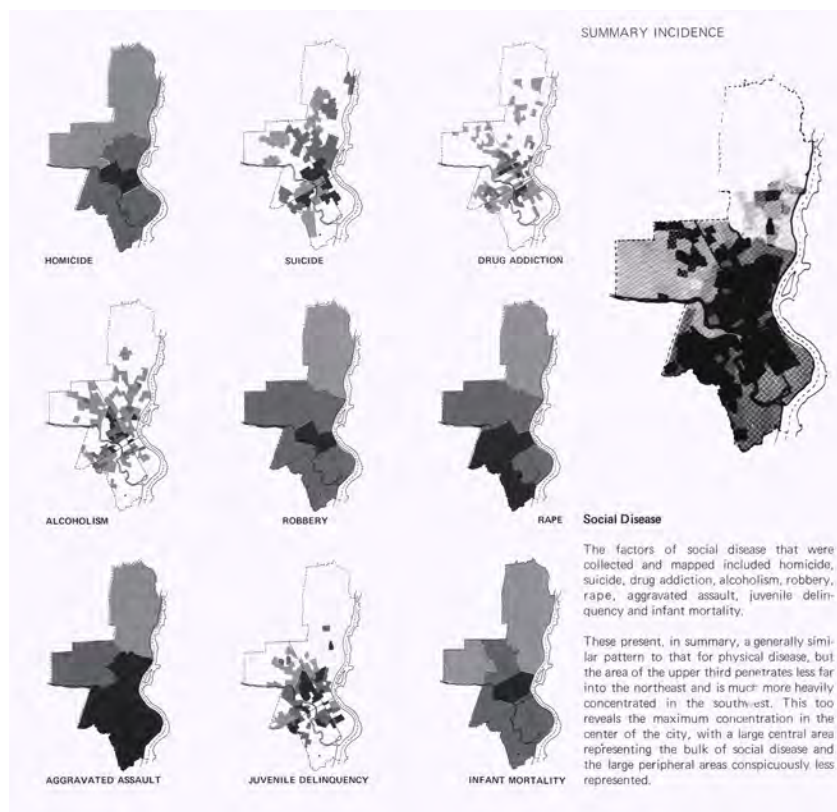
DESIGN WITH NATURE

IAN MACHARG

NUEVA YORK - 1967



Img.17. Resumen de incidencia sobre enfermedad física



Img.18. Resumen de incidencia sobre enfermedad social

ENFERMEDAD FÍSICA

Ocho factores de enfermedad física fueron tabulados y trazados. Los datos fueron proporcionados en incidencia por 100,000 y fueron divididos en tres categorías iguales. El tercio más alto mostrado en el tono más oscuro, el siguiente intermedio y el nivel más bajo de incidencia en el tono más claro.

Las enfermedades que fueron trazadas incluyeron enfermedades del corazón, tuberculosis, diabetes, sífilis, cirrosis, disentería amebica, disentería bacilar y salmonelosis. La disponibilidad de los datos determinó la selección de las enfermedades.

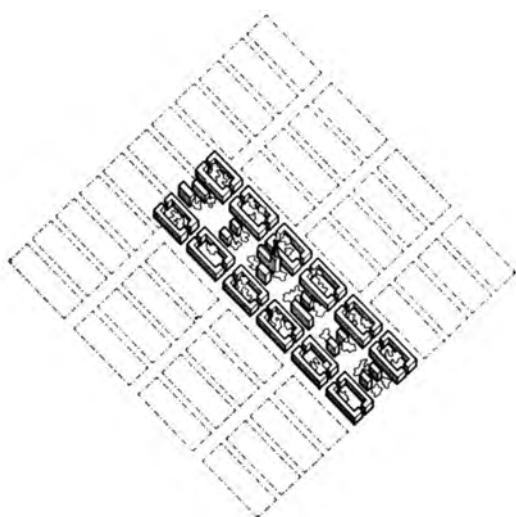
Puede evidenciarse que la distribución de la categoría más alta de incidencia varía alrededor del centro de la ciudad, pero la suma de ésta está concentrada en el centro de la misma y disminuye con la distancia. Las franjas rurales en Chestnut Hill y el lejano noreste revelan la más baja incidencia de enfermedades - o la salud más alta relativa en términos de enfermedad física.

ENFERMEDAD SOCIAL

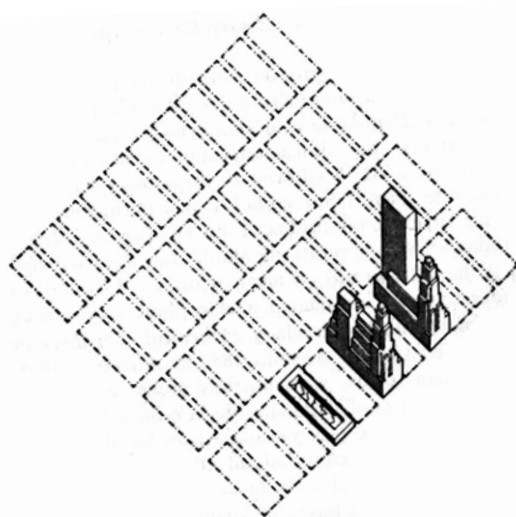
Los factores de la enfermedad social que fueron recolectados y trazados incluyeron homicidio, suicidio, drogadicción, alcoholismo, hurto, violación, asalto agravado, delincuencia juvenil y mortalidad infantil.

El presente, en resumen es, un patrón similar al de la enfermedad física, pero el área del tercio superior penetra menos lejano en el noreste y está mucho más concentrada en el suroeste. Esto también revela la máxima concentración en el centro de la ciudad, con una gran área central que representa el núcleo de la enfermedad social y con amplias áreas perimetrales conspicuamente menos representadas.

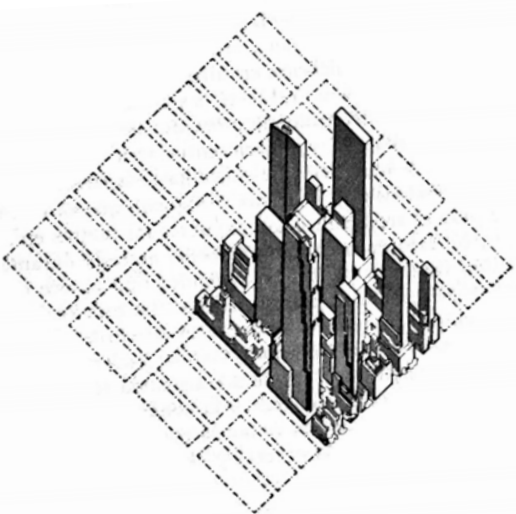
En este estudio la arquitectura es llevada a una forma pura y la ciudad a un espacio abstracto en donde la geometría es utilizada como un instrumento de análisis y proyecto; las formas urbanas son entonces reducidas a formas geométricas puras y éstas son reducidas a su vez, a símbolos numéricos que hagan posible un estudio preciso y la comparación entre soluciones alternativas. De esta forma, la arquitectura es convertida en un modelo matemático y el espacio abstracto de la ciudad como una estructura en donde se desarrolla la relación matemática de las distintas actividades que tienen lugar sobre ésta. El método parte por estudiar las construcciones individuales, pasando posteriormente por los grupos de edificios y finalmente por la modelación de la ciudad como totalidad. Este método permite estudiar distintas soluciones de un solo problema y escoger la más óptima según la situación urbana estudiada; igualmente permite a los autores encontrar reglas de composición de los modelos con que se construye, que a su vez, son de fácil comprensión



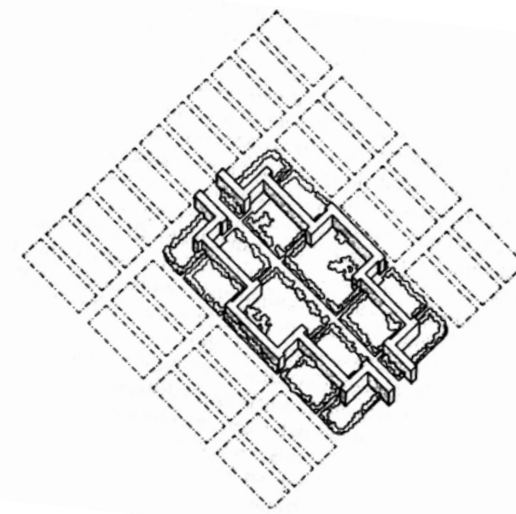
Img.1.



Img.3.



Img.2.



Img.4.

Imágenes y comentarios de imágenes en:

MARTIN, Leslie. MARCH, Lionel. ECHENIQUE, Marcial. Urban Space and Structures. Londres: Cambridge University Press: 1972.

URBAN SPACE AND STRUCTURES

LESLIE MARTIN, LIONEL MARCH Y MARCIAL ECHENIQUE

LONDRES - 1972

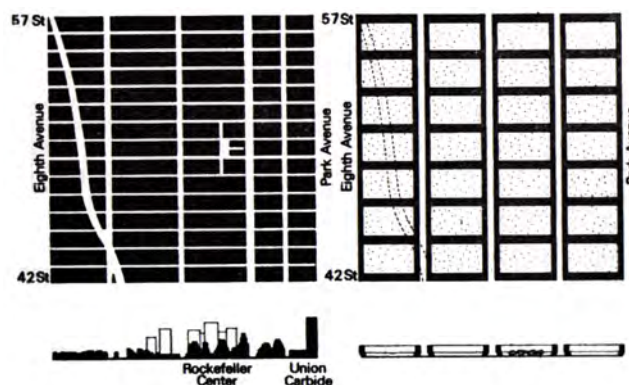
(Página anterior) COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. La parcelación básica de Manhattan se muestra con líneas de puntos. Sobre ellas se han sobreimpuesto cuadro <<Wards>> del tipo utilizado en el desarrollo de Savannah. El ejemplo muestra la forma efectiva en la cual esta parcelación abre amplias bandas de espacio verde y edificios públicos recorriendo las áreas construidas.

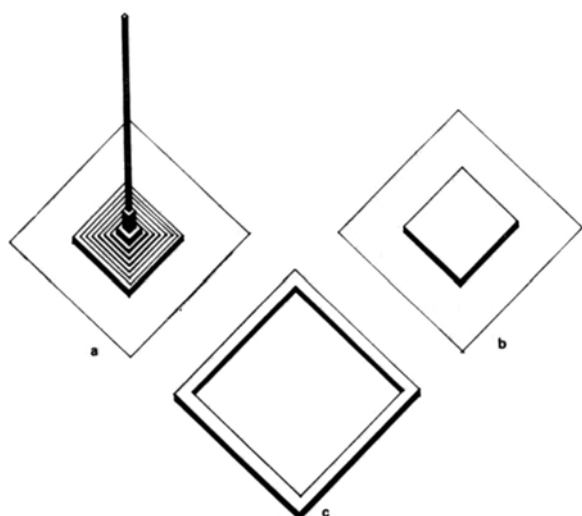
Img.2. La ilustración muestra el desarrollo de la parcela edificable en su forma más intensiva.

Img.3. La parcelación básica de Manhattan se muestra de nuevo con líneas de puntos. La forma de la edificación muestra tres etapas de desarrollo incluyendo la forma original de edificios perimetrales de 46 plantas con un jardín en el centro que era característico de la ciudad en los años 1850-1860, y dos ejemplos de desarrollo más extensivo durante el presente siglo.

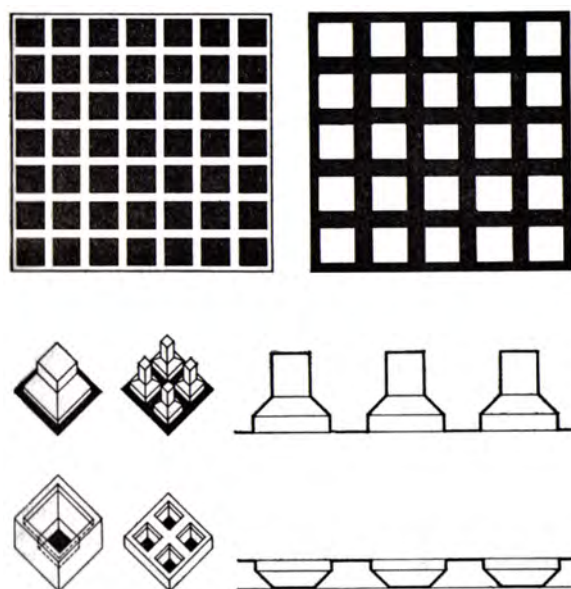
Img.4. Cambio en la escala de la malla. Propuestas de Le Corbusier para la edificación de viviendas con retranqueos en planta (de sus propuestas para una ciudad de 3'000,000 de habitantes) están sobreimpuestas en la malla de Mahattan y abren nuevas posibilidades a la forma de la edificación.



Img.5.



Img.6.



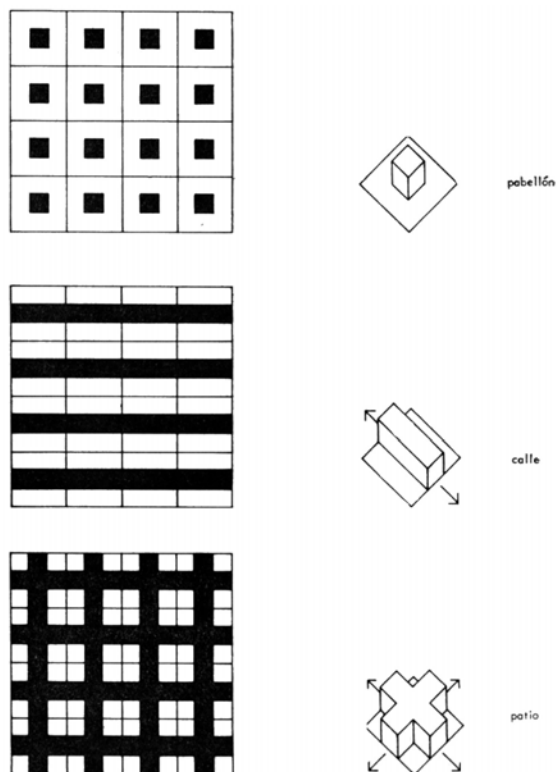
Img.7.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

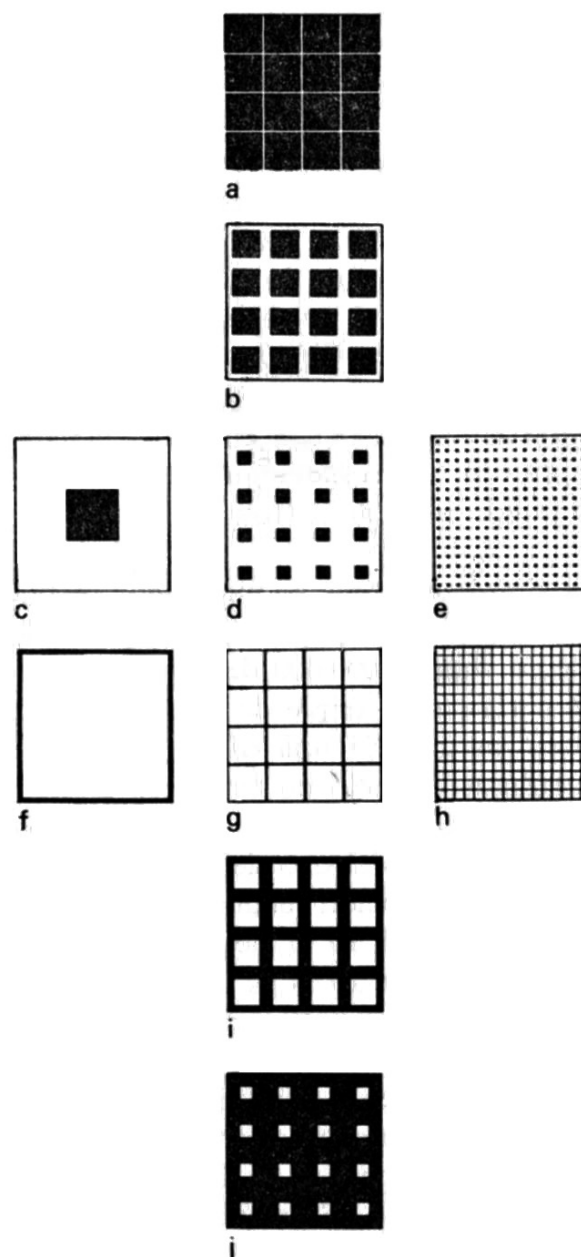
Img.6. Densidad de viviendas en relación con su distribución.

Img.8. Diagrama esquemático que muestra tres disposiciones diferentes de la edificación: el «pabellón» o torre, la «calle» o bloque, y el bloque cruciforme que genera un «pattern» continuo de «patios».

Img.9. Variación de distribuciones nucleadas y lineales desde un 10% a un 90% de ocupación.



Img.8.



Img.9.

Para los autores de este estudio en la historia siempre ha existido una tradición de iconografía que forma un sistema simbólico en donde la pintura, la escultura y la grafía forman parte de la arquitectura; de aquí, la idea de una arquitectura como fenómeno de comunicación. Este estudio, realizado desde la academia con un grupo de estudiantes, resalta la importancia del significado de la arquitectura, por encima de su dimensión formal o espacial. El análisis hace visible lo que hasta entonces estaba escondido para la profesión: los no espacios y la cultura de lo popular como material de los diseñadores. Constituye la demostración de que toda ciudad está construida con los mismos elementos sólo que éstos se mezclan de distinta forma y dan resultados muy dispares. Representa un análisis de elementos que nunca se habían analizado y que producen datos nuevos en el entendimiento de la ciudad; al mezclar hechos físicos y percepciones da resultados hasta el momento inéditos en la lectura de la ciudad. Introduce el concepto de velocidad y de simbolismo en el análisis urbano y pone en cuestión la manera tradicional de ver las cosas.



Img.1. Mapa de Las Vegas mostrando el simbolismo heráldico.



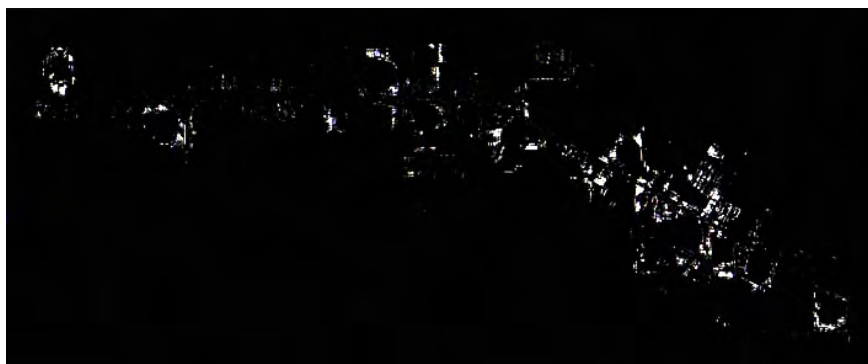
Img.2.

Imágenes y comentarios de imágenes en:

VENTURI, Robert. IZENOUR, Steven. SCOTT BROWN, Denise. Learning from Las Vegas: the forgotten symbolism of architectural form. Cambridge; MIT Press: 1977.

LEARNING FROM LAS VEGAS
ROBERT VENTURI, STEVEN IZENOUR, DENISE SCOTT BROWN
CAMBRIDGE - 1972

Img.3.



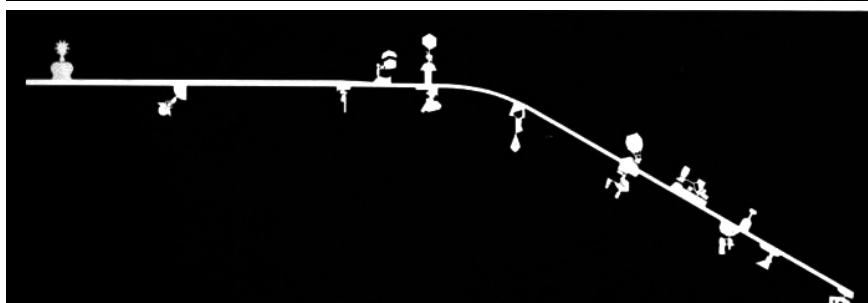
Img.4.



Img.5.



Img.6.



Img.7.



Img.8.



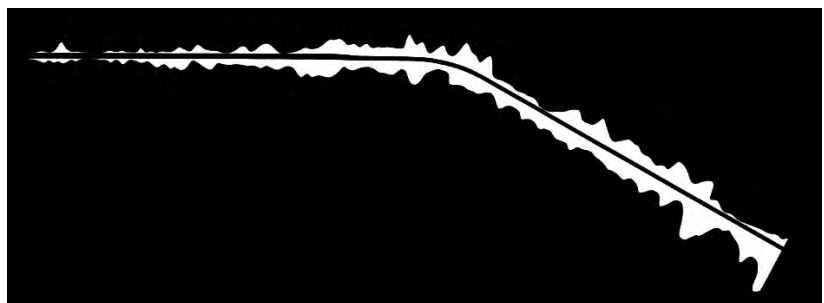
Img.9.



Img.10.



Img.11.

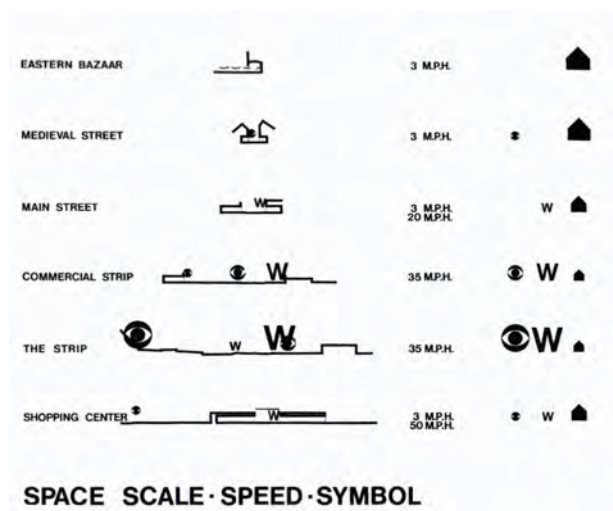


Img.12.



LEARNING FROM LAS VEGAS

ROBERT VENTURI, STEVEN IZENOUR, DENISE SCOTT BROWN
CAMBRIDGE - 1972



Img.13.



Img.14.



Img.15.

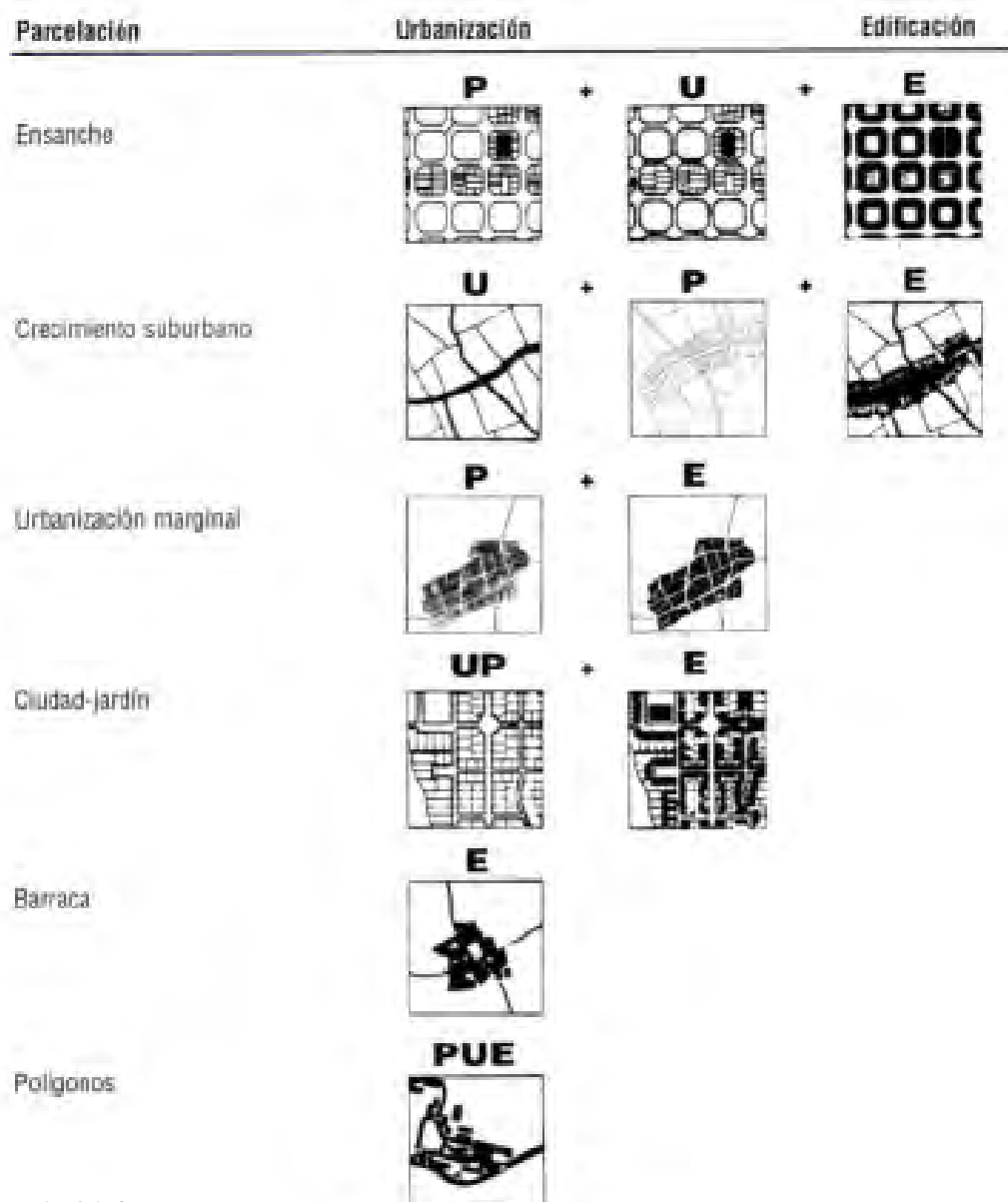


Img.16.



Img.17.

Este estudio representa el análisis del crecimiento urbano como proceso social, centrado en el campo de intervención específica del arquitecto. Es el análisis de las relaciones entre las distintas formas de crecimiento y las fuerzas sociales que son el motor y el contenido; para esto, el autor determina tipologías urbanas que analiza mediante ejemplos históricos. El método propone el esclarecimiento del contenido social de las distintas tipologías urbanas, centro del análisis, de las acciones técnicas de configuración y de la ordenación física de los procesos de gestión y construcción del crecimiento. Las formas de crecimiento urbano son entonces una concreción de los procesos de evolución de la ciudad y una clasificación de su formación histórica; están definidas según el tiempo en el que se presenten los procesos de gestión (parcelación – urbanización – edificación). Las diferentes maneras de organizar calles, solares y casas (infraestructuras, parcelas y tipos) son formas de parcelación, urbanización y edificación.

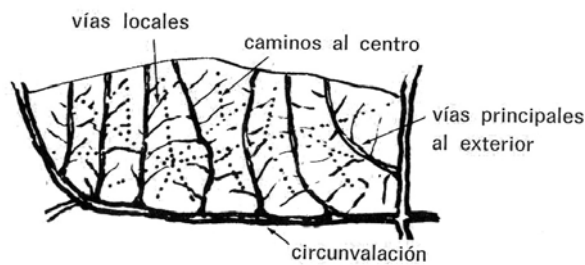


Imágenes y comentarios de imágenes en:

SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Manuel de. Las formas de crecimiento urbano.
 Barcelona: Edicions UPC: 1997.

Img.1. Las formas de crecimiento.

El estudio surge a partir de la puesta en duda de las pretensiones científicas del urbanismo y sus fundamentos teóricos. Tiene como principal objetivo la identificación del individuo con el entorno que lo rodea y la comprensión del espacio que lo rodea, algo que influye de manera imñportante en los hábitos de convivencia social. Esto, lo propone por medio de la elaboración de patrones, para el autor una forma de plantear y resolver problemas, que se convierten en guías para las distintas situaciones presentadas en la ciudad. Los patrones aparecen en todas las escalas y en conjunto forman un lenguaje en permanente evolución. En este estudio aparecen 253 patrones cada uno desarrollado en un parte independiente; cada uno tiene un nombre, el grado de acierto, una ilustración sencilla y clara que muestra un ejemplo arquetípico del patrón, un corto escrito en donde se establece su contexto, la esencia del problema -el conflicto-, su validez y distintas formas de plasmarlo en un edificio o en una parte de la ciudad y una solución en forma de intrucción ilustrada, nuevamente de manera comprensible por cualquier interesado.



Img.3.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. Interpenetración campo ciudad.

Img.2. Valles agrícolas

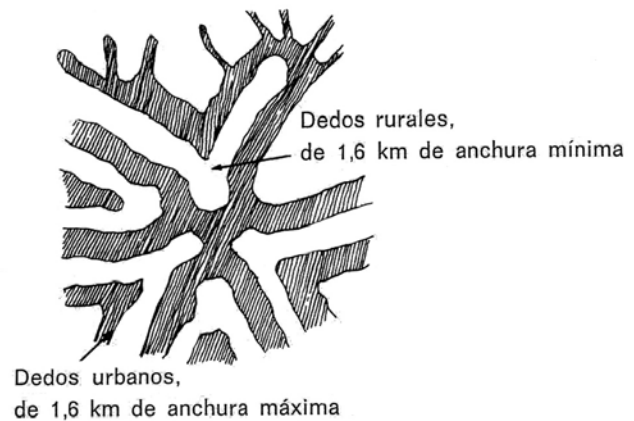
Img.3. Áreas de transporte local

Img.4. Trabajo disperso

Img.5. Trama de calles rurales

Imágenes y comentarios de imágenes en:

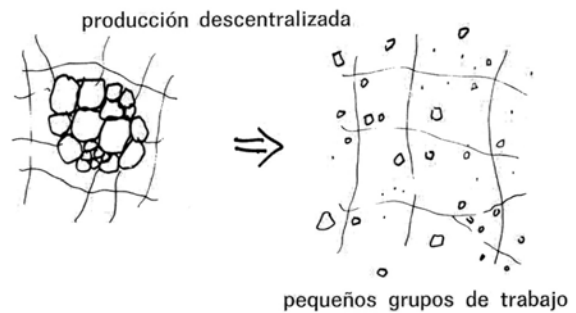
ALEXANDER, Christopher. ISHIKAWA, Sara. SILVERSTAIN. A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction. New York; Oxford University Press, 1977.



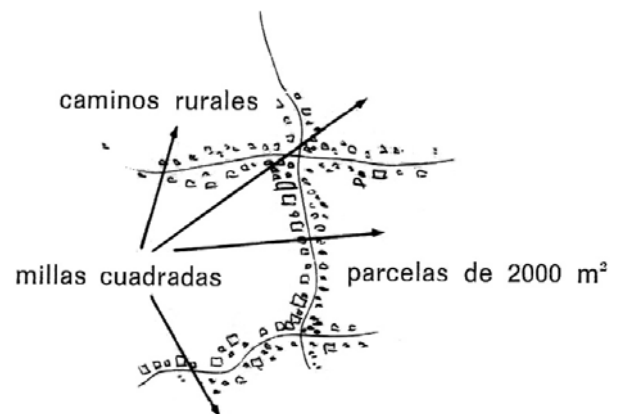
Img.1.



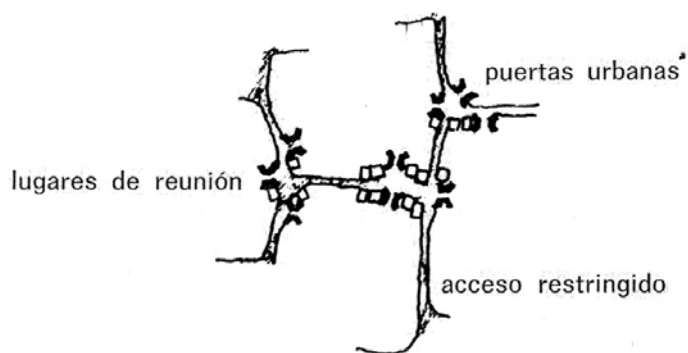
Img.2.



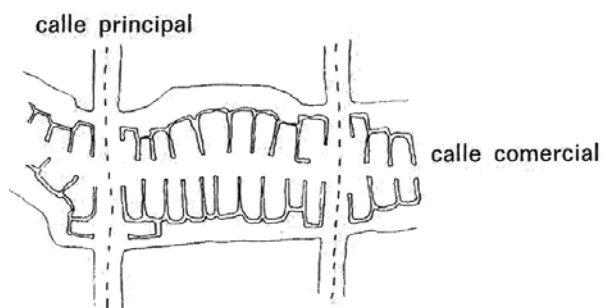
Img.4.



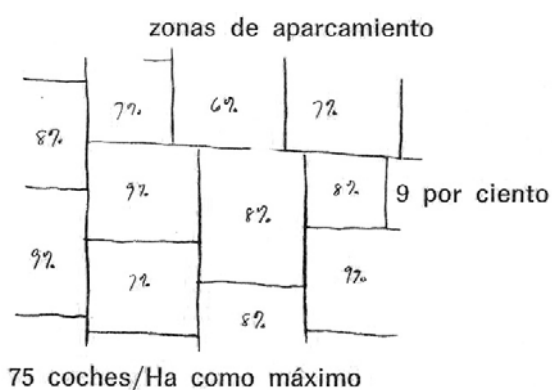
Img.5.



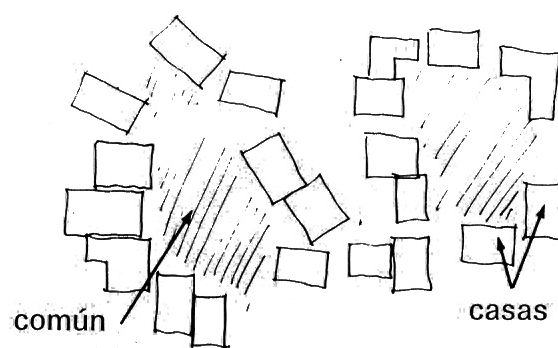
Img.6.



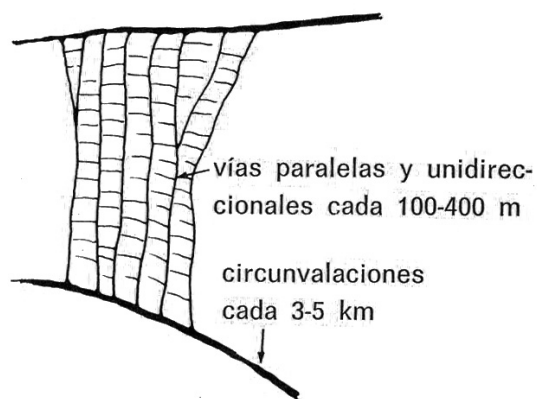
Img.10.



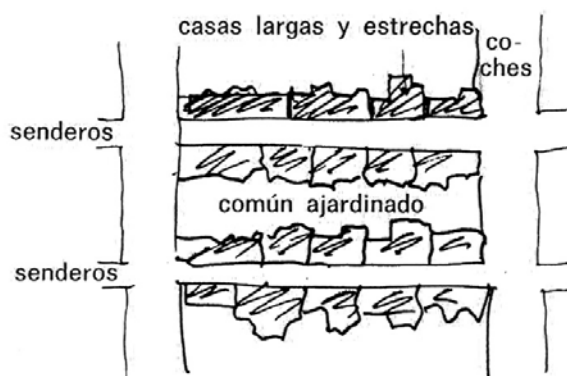
Img.7.



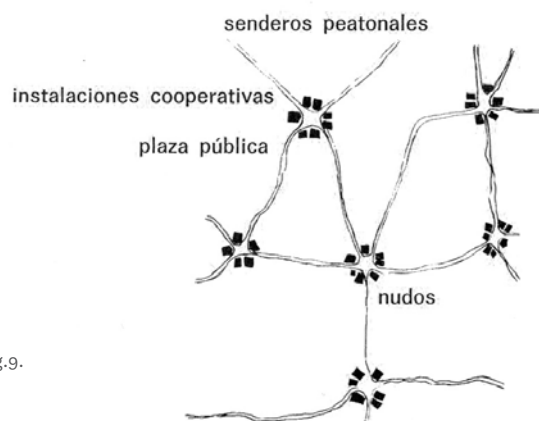
Img.11.



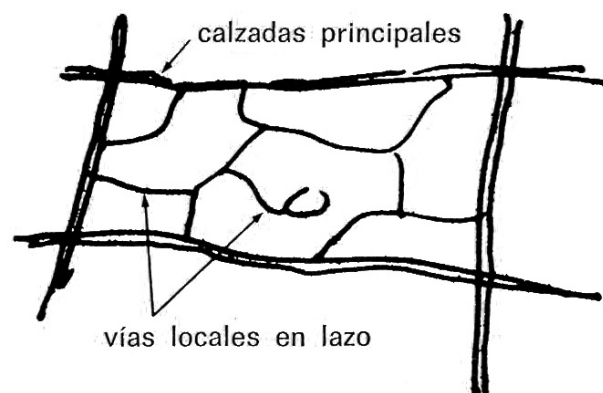
Img.8.



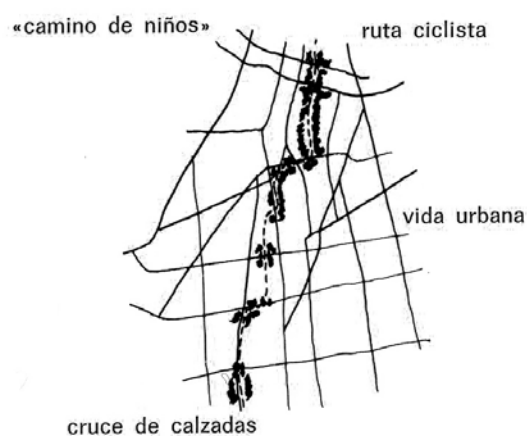
Img.12.



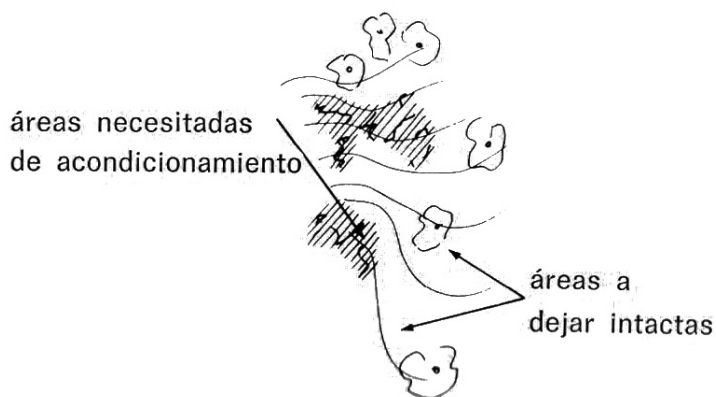
Img.9.



Img.13.



Img.14.



Img.15.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.6. Límite de vecindades

Img.7. Aparcamiento al nueve por ciento

Img.8. Vías paralelas

Img.9. Nudos de actividad

Img.10. Calle comercial

Img.11. Grupo de casas

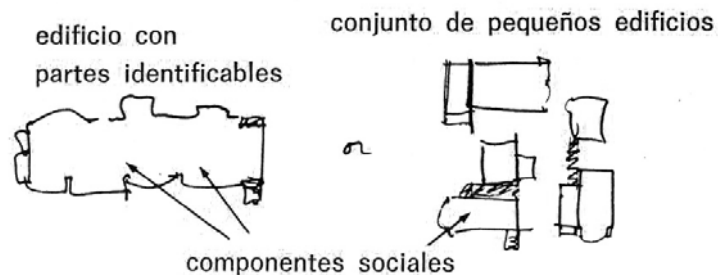
Img.12. Casas alineadas

Img.13. Vías locales en lazo

Img.14. Los niños en la ciudad

Img.15. Acondicionamiento del lugar

Img.16. Complejo de edificios



Img.16.

Este manifiesto constituye la búsqueda de principios y bases para lo que el autor denomina como un auténtico urbanismo contemporáneo. Nueva York está construida bajo una presión económica y política que refleja formas particulares que es necesario estudiar para comprender su lógica. La labor del arquitecto consistirá entonces en demostrar que las formas resultantes que surgen de sistemas en que ya no son valorados los lenguajes, normas y estilos tradicionales y que sólo se atienen a las fuerzas del mercado tienen un valor cuyo esclarecimiento permitirá encontrar nuevas formas de intervención desde la arquitectura. Así, el método parte de valorar las actuaciones particulares, que en este proceso deben llegar a tener el mismo nivel de importancia que las obras de los grandes maestros. El texto es un estudio que gira en torno a una búsqueda de la influencia de las masas y la cultura metropolitana sobre la arquitectura y el urbanismo. La gran cantidad de imágenes que ilustran el estudio, dan cuenta en particular de las ideas e intenciones con las cuales se ha construido la ciudad; en las pocas imágenes originales, se señalan los principales elementos que componen la ciudad y la “actitud” que estos presentan ante la estructura general.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. El Palacio de Cristal y el observatorio Latting en la primera Feria Mundial de Nueva York, 1853. Doble imagen del fondo: el Trillón y la Perisfera, tema central de la Feria Mundial de 1939. Al comienzo y al final del manhattanismo: la aguja y el globo.

Img.2. La silueta de Luna Park de día.

Img.3. (...) y de noche.



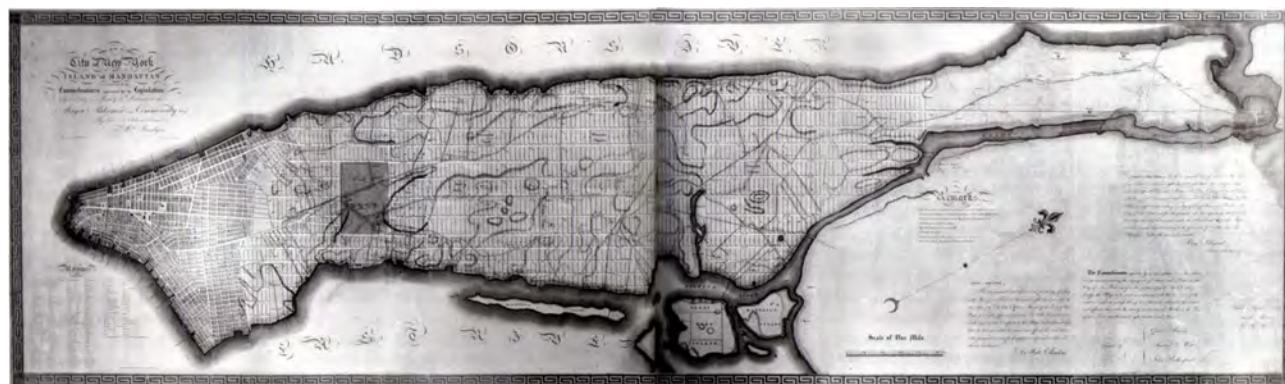
Img.1.



Img.2.



Img.3.



Img.4.

Imágenes y comentarios de imágenes en:
 KOOLHAAS, Rem. *Delirio en Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN REM KOOLHAAS ROTTERDAM, 1977



Img.5.



Img.6.



Img.7.

Img.5. Jollain, Imagen a vista de pájaro de Nueva Amsterdam, 1672.

Img.6. Imagen a vista de pájaro de la zona intermedia de Coney Island, hacia 1906; una metrópolis de lo irracional: Steeplechase (a la izquierda), Luna Park (en el centro al fondo, al norte de Surf Avenue), Dreamland (delante a la derecha). El incipiente “urbanismo de lo fantástico” era sumamente inestable: las instalaciones se modificaban y se reemplazaban continuamente para responder a las nuevas demandas y a los últimos avances tecnológicos; todas las curvas son montañas que compiten entre sí.

Img.7. Planta de Dreamland

1) Muelle de acero. 2) El Salto de las Rampas, que acaba en la laguna. 3) Salón de baile. 4) Liliputia. 5) La Caída de Pompeya. 6) Paseo en Submarino. 7) El edificio Incubadora. 8) El Fin del Mundo. 9) El Circo. 10) La Creación. 11) Vuelo sobre Manhattan. 12) Los Canales de Venecia. 13) La Travesía de Suiza. 14) La Lucha contra las Llamas. 15) La Casa del Té japonesa y el Dirigible n.º 9 de Santos Dumont. 16) EL Ferrocarril Pídola. 17) La Torre del Faro.

Img.8. La Torre del Globo, segunda versión, con el exterior seccionado. De arriba abajo: jardines de cubierta; capa de teatros; restaurante giratorio; salón de baile; habitaciones independientes; África, uno de los cinco circos-continentes; vestíbulos; entradas, etcétera. Unos ascensores especiales de gravedad comunican el interior con las arterias metropolitanas subterráneas.



Img.8.

DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN
REM KOOLHAAS
ROTTERDAM, 1977



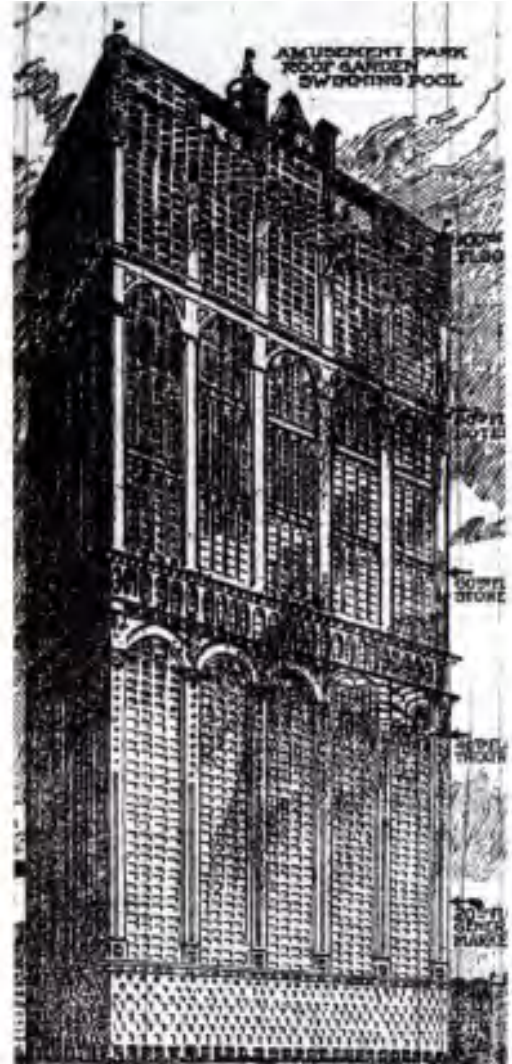
Img.9.



Img.10.



Img.11.



Img.12.

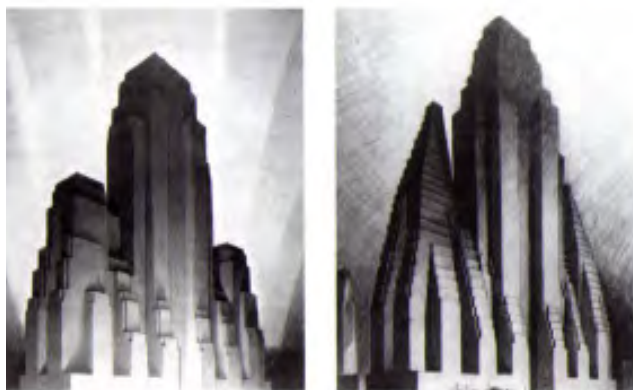
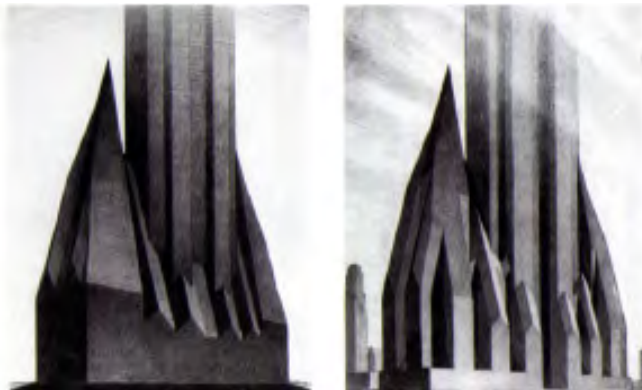
Img.9. "Cada anochecer, los rascacielos de Nueva York adoptan las figuras antropomórficas de múltiples y gigantes- cos Ángelus de Millet (...) inmóviles, y listos para realizar el acto sexual".

Img.10. Feria Mundial de Nueva York, 1939, imagen a vista de pájaro con la silueta de Manhattan al fondo: los interiores exiliados de los rascacielos de Manhattan.

Img.11. Los arquitectos de Manhattan interpretan La silueta de Nueva York. De izquierda a derecha: A. Steward Walker como el edificio Fuller, Leonard Schultze como el nuevo Waldorf-Astoria, Ely Jacques Kahn como el edificio Squibb, William van Alen como el edificio Chrysler, Ralph Walker como el número 1 de Wall Street, D. E. Ward como la torre Metropolitan y Joseph H. Freedlander como el Museo de la Ciudad de Nueva York; una investigación, disimulada como baile de disfraces.

Img.12. "En Nueva York hemos de seguir construyendo y hemos de hacerlo hacia lo alto"; propuesta de Theodore Starrett para un edificio de 100 pisos, 1906. "Nuestra civilización está progresando de un modo maravilloso".

DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN
REM KOOLHAAS
 ROTTERDAM, 1977



Img.13.



a)



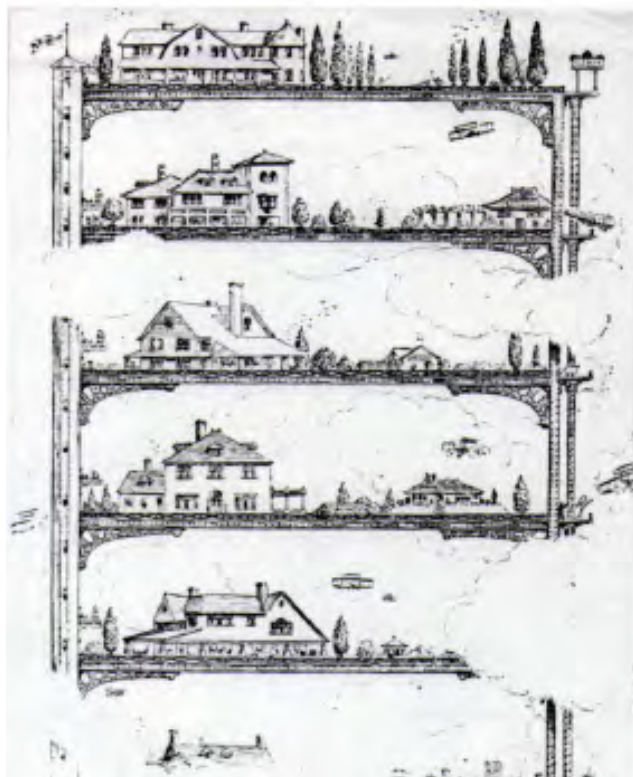
b)



c)



d)



Img.15.



Img.16.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.13. Evolución del edificio con retranqueos: variaciones de Ferriss sobre la Ley de Zonificación de 1916, en cuatro partes. Primera fase: "Una representación del máximo volumen que, según la Ley de Zonificación, estaría permitido construir sobre una manzana entera (...). No es el proyecto de un arquitecto; es sencillamente una forma que resulta de los requisitos legales".

Segunda fase: "El primer paso dado por el arquitecto es tallar el volumen para dejar pasar la luz natural (...). No se permite (al arquitecto) hacer ninguna previsión de su forma final (...). Sencillamente, acepta el volumen que le han puesto en las manos; y propone modificarlo paso a paso (...). Está preparado para ver la evolución con imparcialidad y a acatar cualquier resultado que finalmente se alcance."

Tercera fase: Las grandes pendientes de la segunda fase "se tallan en formas rectangulares que proporcionarán unos espacios interiores más convencionales".

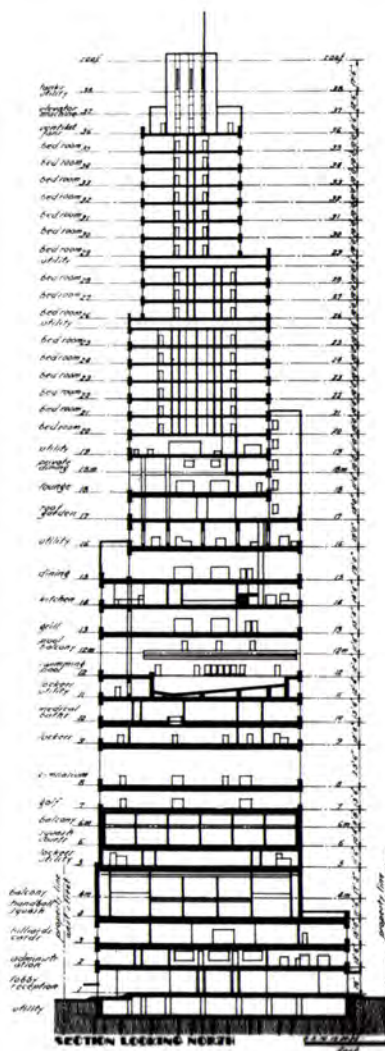
Cuarta fase: "Tras eliminar aquellas partes consideradas poco aconsejables, (éste es) el volumen que queda finalmente (...). Esto no pretende ser un edificio acabado y habitable; todavía aguarda su articulación a manos de un projectista particular".

Img.14. a) Proyecto "fantasma", totalmente imaginado por el editor de la postal. b) Primer "Rockefeller Center oficial" presentado al público. c) Perspectiva oficial desde la quinta avenida con los "jardines colgantes" unidos por puentes venecianos. d) Imagen a vista de pájaro del proyecto definitivo, basada en un dibujo de John Wenrich.

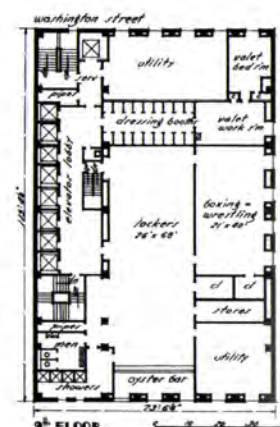
COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.15. El teorema de 1909: el rascacielos entendido como un dispositivo utópico para la producción de un número ilimitado de emplazamientos vírgenes en una única localización metropolitana.

Img.16. Raymond Hood, "Manhattan 1950", collage, 1930. "La isla lanza tentáculos (...). Perspectiva a vista de pájaro del Manhattan de 1950, con sus cordilleras de rascacielos sobre las líneas de transporte y los picos montañosos de la industria sobre cada entrada. Los grandes puentes desembocan en centro de negocios". La tercera "teoría" de Hood -para un Manhattan definitivo- es una variación sobre el tema de la "ciudad bajo un solo techo", una propuesta para romper la "barrera de la congestión" mediante la cuidadosa implantación en la ciudad existente de la nueva megaescala de unos universos autónomos y artificiales. Por esta época, el éxito con que Hood difuminaba la distinción entre el pragmatismo y el idealismo tenía completamente desconcertados a sus coetáneos. ¿Cómo podía una disposición supuestamente sencilla de intereses comerciales -la simple extrapolación de unas tendencias implacables- generar tales imágenes artísticas? "Estas visiones ponen énfasis en la creciente concentración que se está produciendo en Manhattan. En la medida en que siguen aparentemente el crecimiento característico de la ciudad, estas visiones pueden considerarse más prácticas que visionarias. Sólo por la grandiosidad de la escala y por el empleo de puentes pueden juzgarse con escepticismo. Sin embargo, su aquiescencia implícita al principio de la "congestión" en el crecimiento de la ciudad merece considerablemente su valor como propuestas utópicas" (creative Art, agosto de 1931).



Img.17.



Img.18.

Img.17. Downtown Athletic Club, 1931 (arquitectos: Starrett & Van Vleck; arquitecto asociado: Duncan Hunter), sección.

Img.18. Downtown Athletic Club, planta del piso 9.º: "comer ostras con guantes de boxeo, desnudos, en la planta enésima".

DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN

REM KOOLHAAS

ROTTERDAM, 1977



Img.18.



Img.19.



Img.20.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.18. Downtown Athletic Club, exterior. Una afortunada lobotomía hizo que esta apoteosis del rascacielos como instrumento de la revolucionaria cultura metropolitana fuese casi indistinguible de las torres que lo rodean.

Img.19. Downtown Athletic Club, plano de situación: un pequeño rectángulo, repetido 38 veces.

PINTURAS DE MADELON VRIESENDORP



Img.23. Delito flagrante.



Img.24. Freud sin límites.

DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN
REM KOOLHAAS
ROTTERDAM, 1977

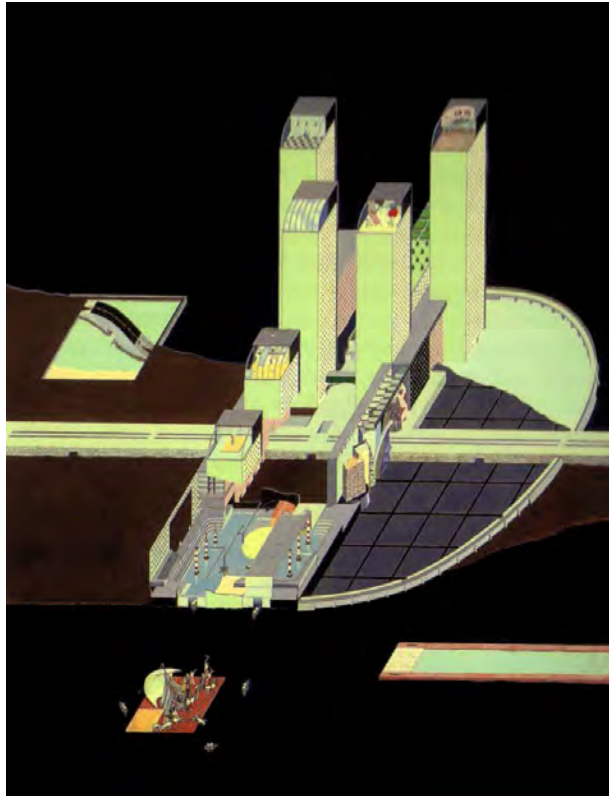


Img.21.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.22. El hotel Welfare Palace. La axonometría seccionada muestra en la planta la siguiente secuencia: el "teatro restaurante y club nocturno" (con la isla desierta, el barco volcado, las columnas faros, las terrazas para comer y los botes salvavidas); "la isla, tal como estaba, y la plaza con tiendas"; la zona de recepción del hotel; y el acceso al rascaaguas horizontal (oculto entre los cuatro rascacielos traseros, y con un parque en la cubierta).

A cada uno de los lados del eje transversal del hotel hay una pastilla larga y baja: una de la piscina "china"; y la otra, a la explanada semi-circular). La fachada de esta última pastilla se ha fragmentado en un mural tridimensional que funciona como un conjunto de dependencias de lujo.



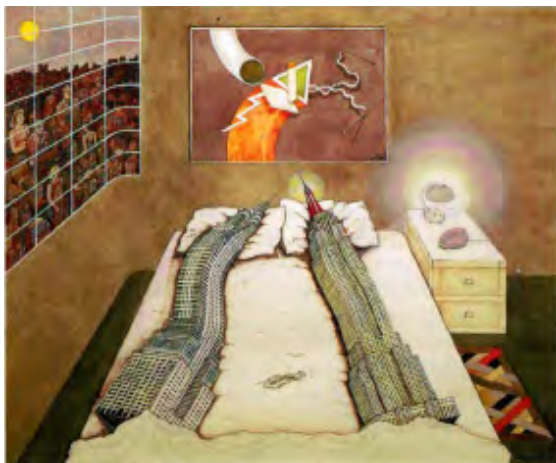
Img.22.

Formando un V hay seis rascacielos, cada uno con su propio club (cuyos respectivos temas están relacionados con la mitología establecida en la planta baja de cada torre).

Torre 1: vestuarios y una playa cuadrada rodeada por una piscina perimetral. Torre 2: el puente de mando del barco, utilizado como bar.

Torre 3: un club expresionista como climax del mural. Torre 4: vacía. Torre 5: cascada restaurante. Torre 6: el club "Freud sin límites".

El tono azul delante del hotel es una pista de patinaje artificial; a la izquierda del hotel hay un parque con la piscina "china"; frente al hotel hay una gigantesca La blasa de Medusa tridimensional, realizada en plástico (con una pequeña zona equipada para baile).



Img.25. Después del amor.

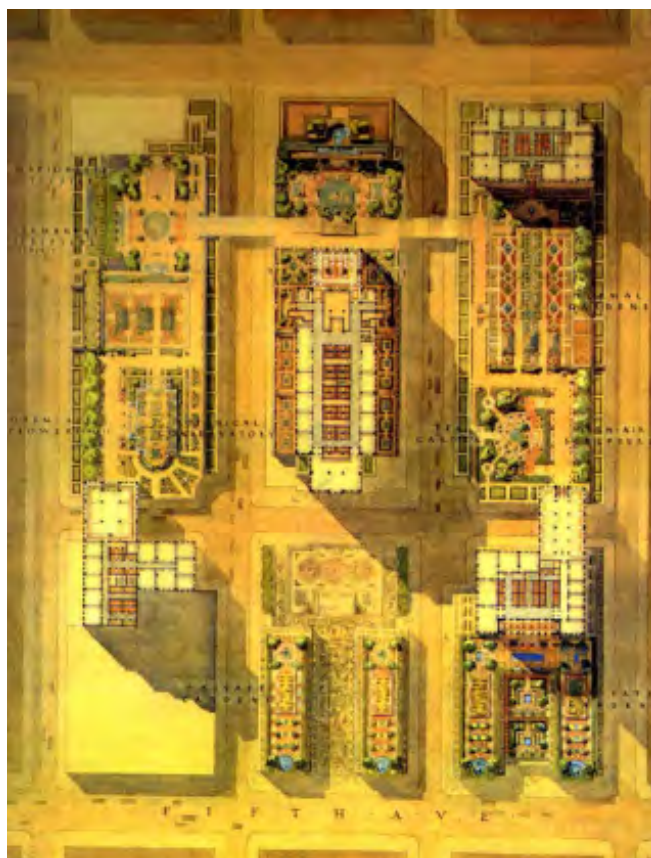


Img.26. La Ciudad del globo cautivo.

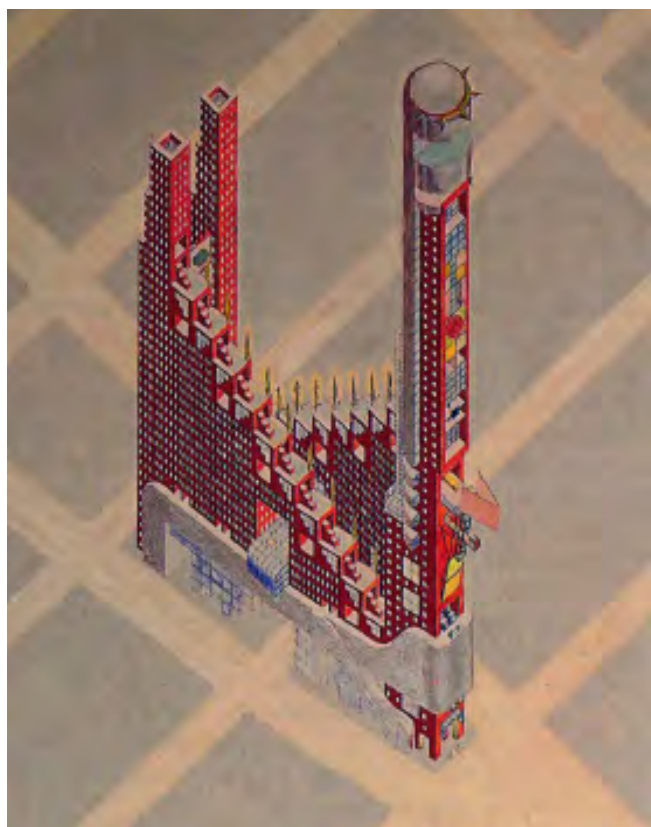
DELIRIOUS NEW YORK: A RETROACTIVE MANIFIESTO FOR MANHATTAN

REM KOOLHAAS

ROTTERDAM, 1977



Img.27.



Img.28.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.27. Proyecto n.º4: "jardines colgantes en la cubierta (...), cubiertas ajardinadas que se levantarán sobre la superficie antiguamente dedicada al jardín botánico Elgin", planta (dibujo de John Wenrich). Unos puentes conectan los parques de cada una de las tres manzanas; los equipamientos públicos y de entretenimiento están repartidos por los parques. Las zonas pálidas son las torres en altura; los cuadrados anaranjados que hay dentro, los ascensores. Se suponía que los dos rascacielos más próximos a la Quinta Avenida iban a saltar sobre la calle privada, formando así unos porches para la Rockefeller Square. "Jardines colgantes" babilónicos, conectados por los últimos puentes "venecianos" de Manhattan: un triunfo de la metáfora mixta.

Img.28. El hotel Esfinge, frente a Times Square.

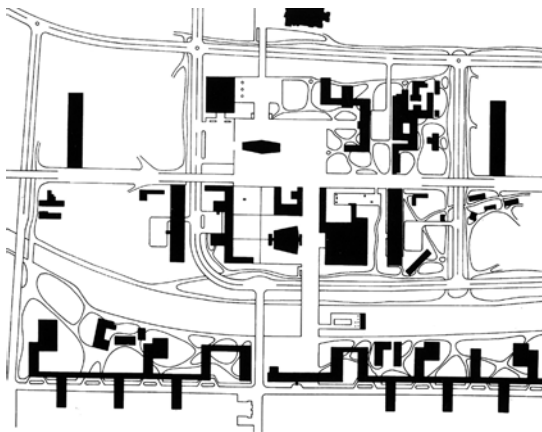
Img.29. La nueva Welfare Island, axonometría. Manhattan está a la izquierda; Queens, a la derecha; y la nueva Welfare Island, en medio. De arriba abajo: el palacio de congresos "La Entrada", atravesado por el puente de Queensboro; el arquitectón suprematista; el puerto con un yate aerodinámico; la piscina "china"; el hotel Welfare Palace con la balsa; la explanada; y la pasarela sobre el río.

Enfrente del edificio de la ONU en la isla de Manhattan está la contra-ONU, que se alza sobre una pequeña isla. En el propio Manhattan puede verse la "secesión" del hotel Esfinge y del edificio RCA. En Queens están: el "parque de la desesperación", con sus viviendas modernas; la periferia; el signo de Pepsi-COLA; y la central eléctrica. Acercándose por el río se ve la piscina flotante.

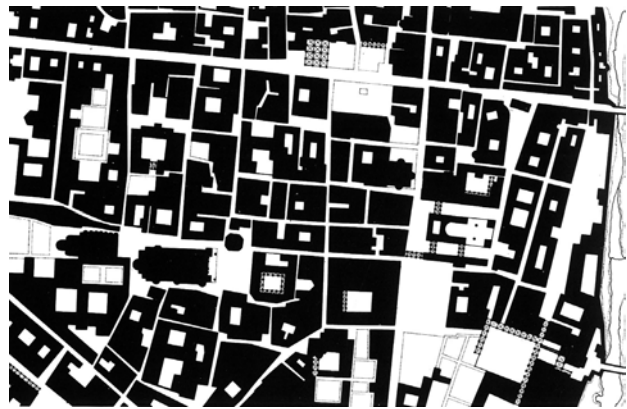


Img.29.

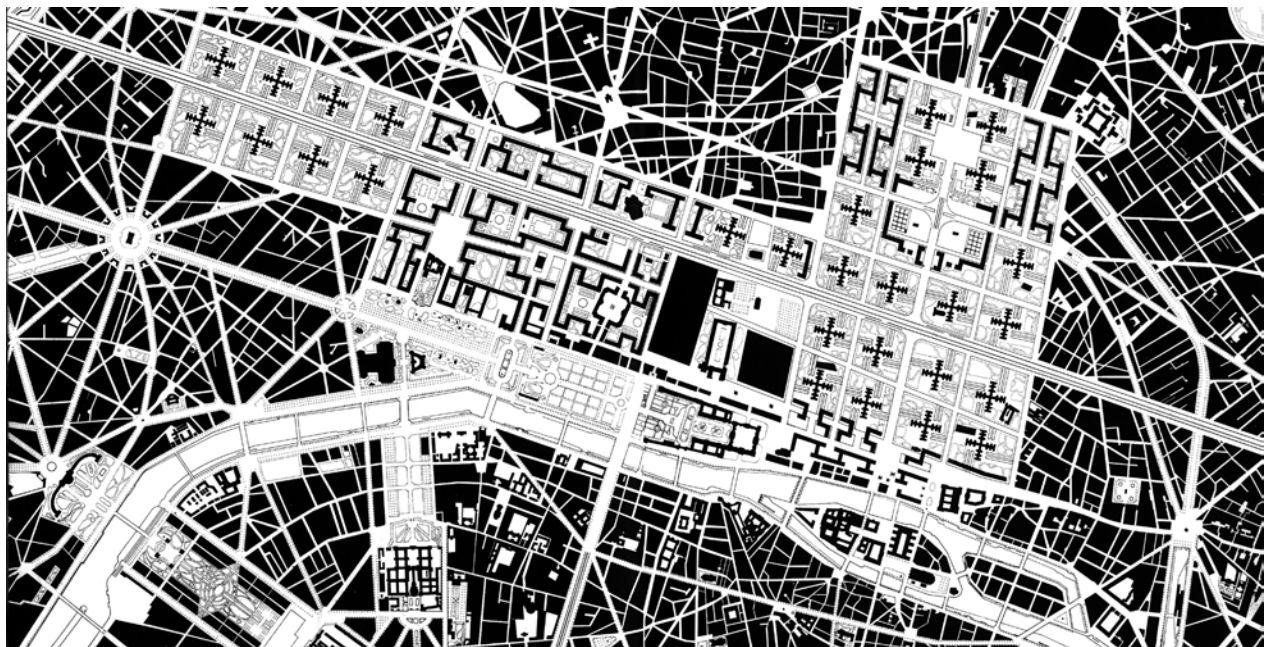
Este estudio propone al collage como estrategia de análisis y de proyecto. Analiza los problemas formales que presenta la ciudad mediante el contraste de figura-fondo y sólido -vacío, oponiendo la ciudad tradicional y la ciudad moderna, dos modelos aparentemente opuestos que conviven en las estructuras urbanas. La ciudad se entiende como una unión de tejidos de coherencia interna y espacios intersticiales. El método propuesto es el contraste de las formas: entre lo científico y lo utópico, la solución está en el collage (enlace entre bricolaje y ciencia). De esta forma, se aborda el análisis de la ciudad como un collage, donde distintas tipologías urbanas pueden coexistir (lo moderno al lado de lo tradicional). La comparación no intenta favorecer o exaltar alguna de las situaciones, sino mostrar que todas son posibles en la ciudad actual. Representa la confirmación del uso del plano de llenos y vacíos (blanco y negro), como uno de los elementos principales del análisis urbano.



Img.1. Le corbusier: Proyecto para Saint-Dié, plano de llenos y vacíos.



Img.2. Parma, plano de llenos y vacíos.



Img.3. Le Corbusier: Paris, Plan Vecino, 1925, plano de llenos y vacíos.

Imágenes y comentarios de imágenes en:

ROWE, Ian; KOETTER, Fred. Collage City. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1983.

COLLAGE CITY
COLIN ROWE, FRED KOETTER
CAMBRIDGE - 1978



Img.4.



Img.5.



Img.6.



Img.7.



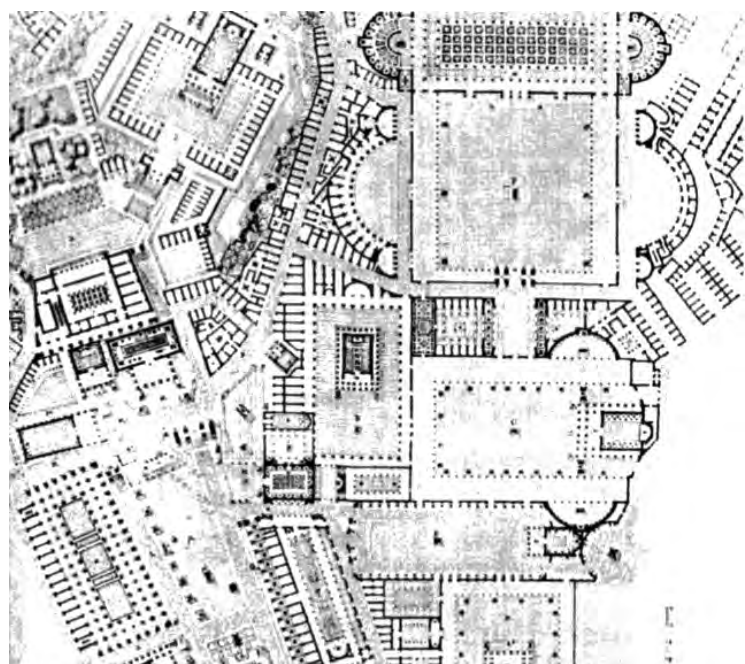
Img.8.



Img.9.



Img.10.



Img.11.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.4. Florencia, Galería Uffizi, planta

Img.5. Le Corbusier: Marsella, Unidad de Habitación. 1946, plano de localización.

Img.6. Vista Galería Uffizi

Img.7. Vista Unidad de Habitación

Img.8. El Munich de Ludwig I y Leo Von Klenze, modelo por L. Seitz en el Museo Nacional de Munich.

Img.9. Munich, c. 1840, plano de llenos y vacíos.

Img.10. Wiesbaden, c. 1900, plano de llenos y vacíos.

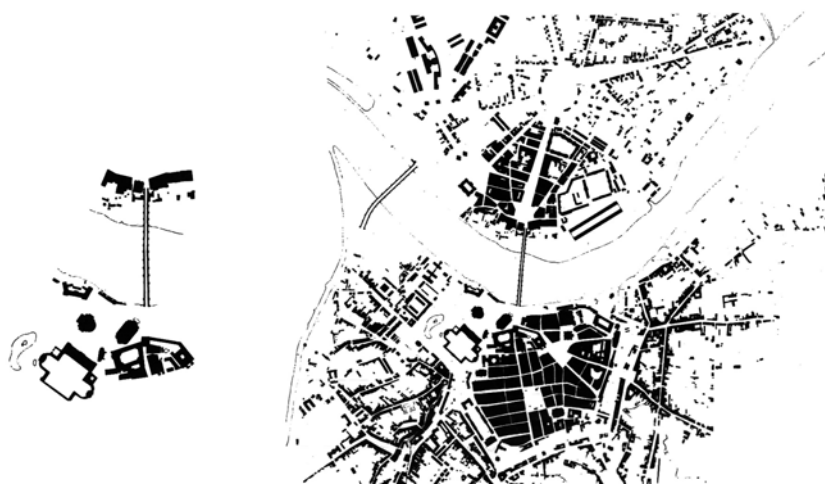
Img.11. Roma, El Foro Imperial

COLLAGE CITY
COLIN ROWE, FRED KOETTER
CAMBRIDGE - 1978

Img.12. Munich, Residencias, plano de llenos y vacíos.



Img.13. Dresden, Zwinger, plano de llenos y vacíos.



Img.14. Viena, Holburg, plano de llenos y vacíos.



Img.15. Compiègne, pueblo y castillo, plano de llenos y vacíos.



Este estudio presenta el análisis urbano como la condición misma del proyecto; a través de diversas metodologías de análisis del fenómeno urbano, complementarias entre sí, propone una aproximación a la intervención de la ciudad que parte desde su lectura. La forma física es el objetivo del estudio, a los que se suman los condicionantes históricos, sociales y culturales; para esto, utiliza nuevos métodos de distintos contextos como son la geografía, la sociología y economía, entre otros. Se presenta como un refuerzo del estudio de la ciudad como entidad física, como arquitectura. Para analizar el paisaje construido trabaja en varias escalas que lo permean. Para los autores, el espacio físico tiene su propia lógica y organización, que debe ser cubierto por el análisis morfotipológico, que se vuelve real y toma sentido a través de la acción social. No es sólo el análisis del espacio, o el análisis de la práctica, debe ser el análisis del proceso (los dos y su evolución). Entienden que el paisaje urbano debe ser entendido en tres dimensiones: tiempo, forma y escala y que está en un constante estado de evolución y cambio sujeto a fuerzas socioculturales que lo usan.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. YUXTAPOSICIONES Y CONFLICTOS: CHAMPLAN (Essonne)

Pueblo hortícola formado por un agrupamiento de caseríos. Champlan yuxtapone durante el siglo XIX dos crecimientos que pertenecen a lógicas diferentes: un polo alrededor de un cruce al norte, y fragmentos de crecimientos lineales a lo largo de las carreteras. EL desarrollo de los chalés tras la ley Loucheur vendrá a rellenar progresivamente los huecos sin readaptación a la estructura del conjunto.

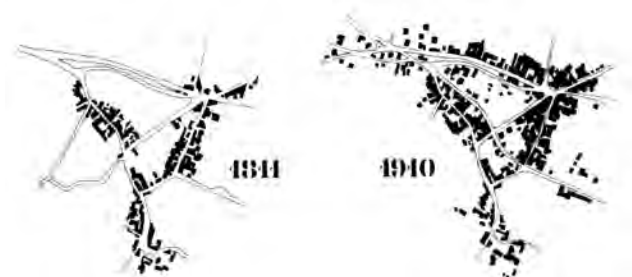
Img.2. CRECIMIENTO LINEAR: LONGJUMEAU (Essonne)

Pueblo-calle a ambos lados de la carretera de París a Orleans, que permaneció delimitado hasta que quedó englobado en el extrarradio por los dos cruces que marcan al norte y al sur el momento en que se llega a la meseta. La iglesia, al sur, consagra esta delimitación. A lo largo de todo el siglo XIX, las extensiones se llevan a cabo perpendicularmente al eje del crecimiento anterior.

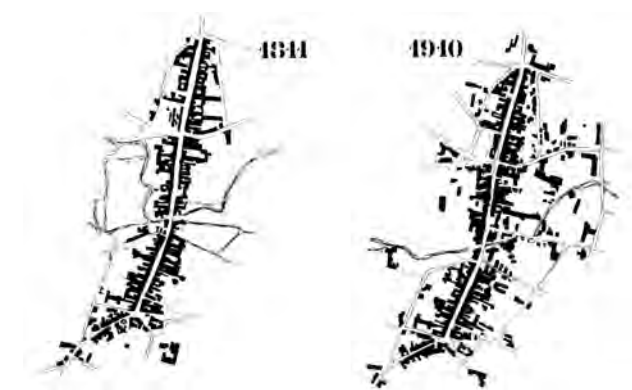
Img.3. La manzana (Versalles, quartier des Prés). La parcelación abierta decidida durante el reinado de Luis XV fue habiéndose de forma muy lenta. El tejido urbano va constituyéndose progresivamente mediante la redimensión de las parcelas, crecimiento interno, alzamiento y sustitución de los edificios.

Imágenes y comentarios de imágenes en:

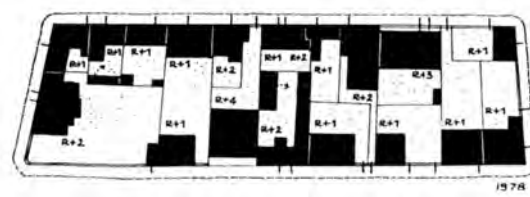
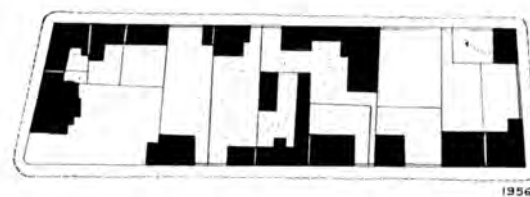
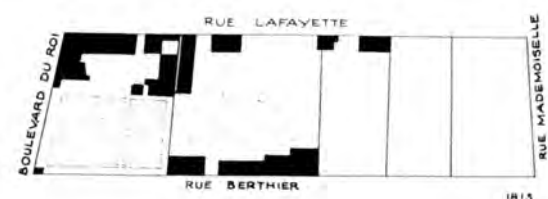
PANERAI, Philippe; DEPAULE, Jean-Charles; DEMORGÓN, Marcelle; VEYRENCHÉ, Michel. Elementos de análisis Urbano. Madrid: Edición Española, Instituto de Estudios de Administración Local. 1983.



Img.1.



Img.2.



Img.3.

ELEMENTS D'ANALYSE URBAINE

P. PANERAI, J.M. DEPAULE, M. DEMORGON, M. VEYRENCHÉ

BRUCÉLAS - 1980

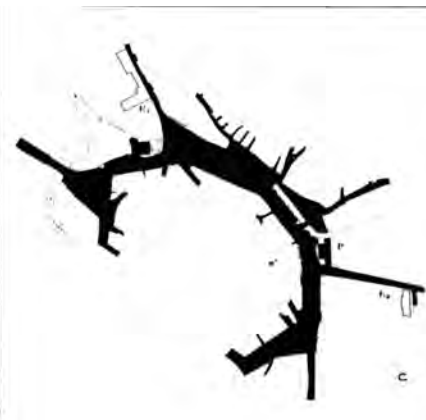
EL PASO DE LA BARRERA Y LA CONSTITUCIÓN DEL BULEVAR: MARCILLAC (Aveyron)



Img.4.



Img.5.



Img.6.



Img.10.



Img.11.



Img.12.



Img.13.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.4. El burgo con su recinto amurallado que se apoya en los dos ríos. Dos plazas en el exterior de las puertas (Cap de Ville y Fond de Ville).

Img.5. El desarrollo de los suburbios en el exterior a lo largo de los caminos rurales. La aglomeración se ve caracterizada por una oposición centro/periferia que se distingue por una diferencia en los tejidos.

Img.6. EL bulvar creado después de la guerra de 1914 con el recubrimiento parcial de uno de los cursos de agua: fenómeno de corte/sutura. Este se convierte en soporte de edificios públicos (el ayuntamiento y Correos) y de actividades: terrazas de cafés, comercios, mercados...

Img.10. Entre la avenida de Saint-Ouen y la calle Guy Mocquet, en la proximidad del Square des Epinettes.

Img.11. Entre el bulvar Ney, la calle Belliard y la calle Poteau.

Img.12. Nanterre, avenida Georges Clémenceau.

Img.13. Colombes, avenida Charles de Gaulle.

Img.14. Intento de tipología de la construcción del noreste de París.

(Extractos de un estudio realizado para el Taller de Urbanismo de París en 1971).

Img.15. El inmueble urbano y la utilización de la parcela.

Estos esquemas nos dan cuenta de las capacidades de adaptación de los tipos de construcción sobre parcelas profundas en el centro de Versailles.

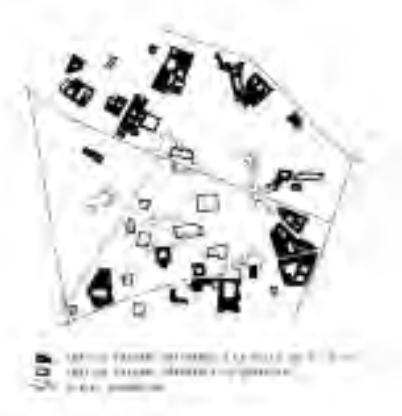
PAISAJE URBANO Y REPRESENTACIONES



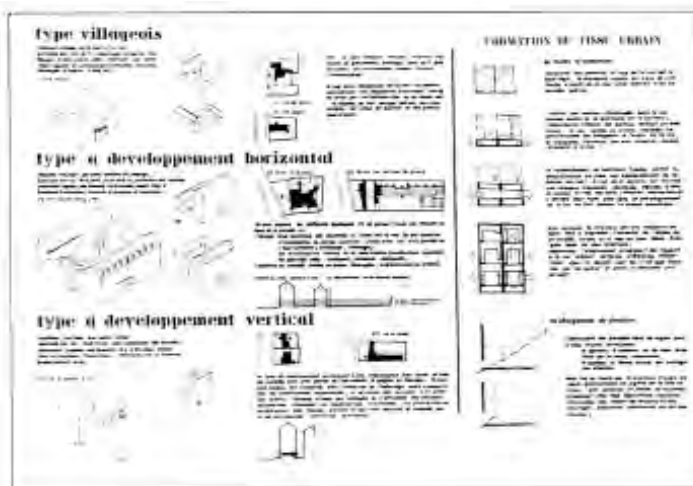
Img.7.



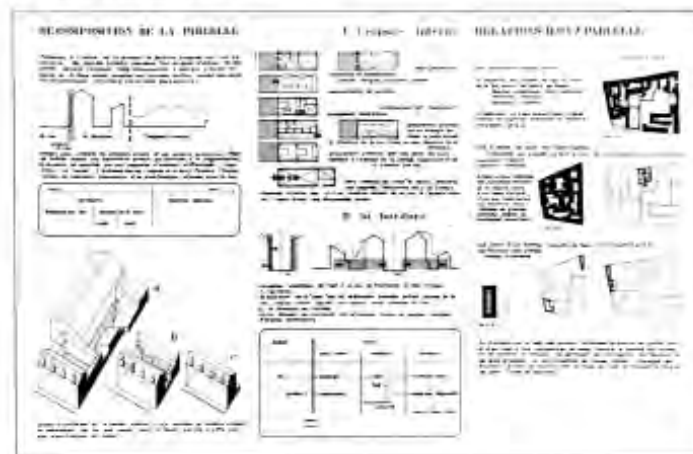
Img.8.



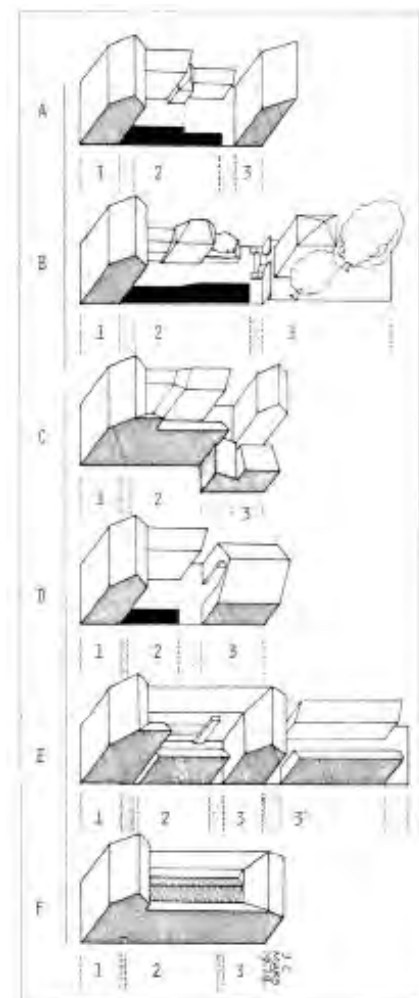
Img.9.



ESSAI DE TYPOLOGIE DU BÂTI DU NORD-EST PARISIEN (extraits d'une étude menée pour l'Atelier Parisien d'Urbanisme en 1971)



Img.14.



Img.15.

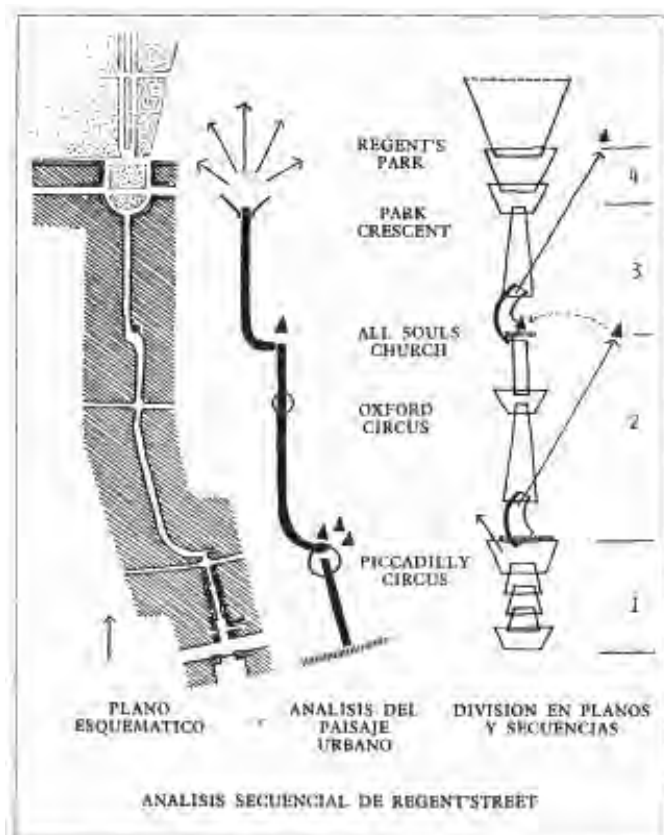
ELEMENTS D'ANALYSE URBAINE

P. PANERAI, J.M. DEPAULE, M. DEMORGON, M. VEYRENCHÉ

BRUCÉLAS - 1980



Img.16.



Img.17.

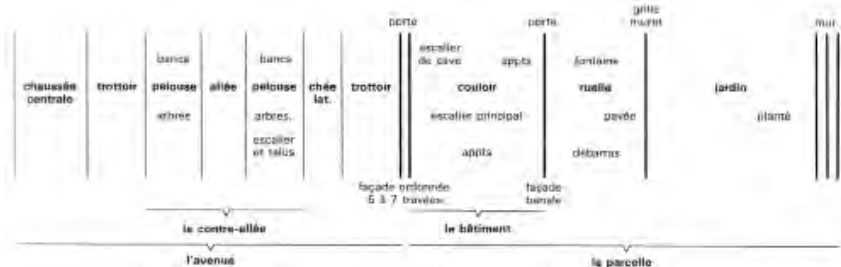
COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.18. Una parcela (Versalles, avenida de Saint-Cloud).

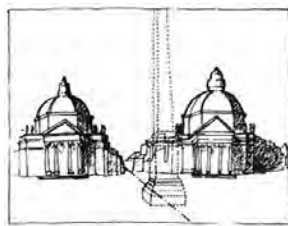
Img.19. El análisis tipológico supone descripciones detalladas. La representación por medio del dibujo forma parte, junto con otros medios, de esta descripción. Hemos intentado mostrar aquí, desde la avenida, la penetración en el parcela. Un cuadro pone claramente de manifiesto la sucesión de los cortes que marcan en el espacio concreto de la construcción las relaciones de un edificio con el suelo, lejos de la abstracción de las losas y los pilotes...



Img.18.



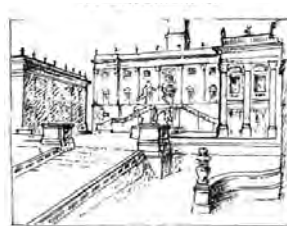
Img.19.



La Simetría



1b Disimetría



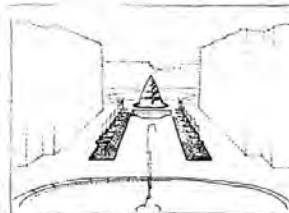
8a Valorización



8b Entrada escondida



2a Definición lateral



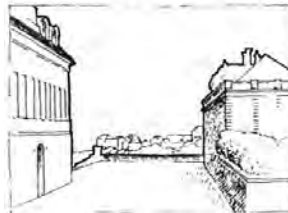
2b Definición central



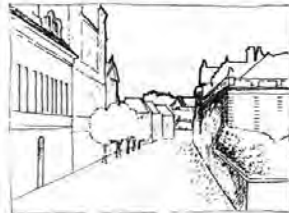
9a Deflacción



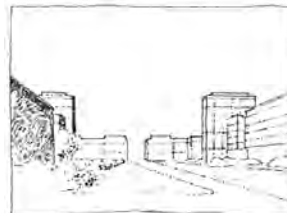
9b Reflexión



3a Apertura



3b Cierre



10a Deslinde lateral



10b Deslinde axial



4a Convexidad



4b Concavidad



11a Diafragma 1



11b Diafragma 2



5a Perfiles



5b Ondulaciones



11c Diafragma 3

Las ilustraciones de los diferentes planos se han tomado, salvo alguna excepción, de ciudades existentes.

1. Roma y Bruselas, según Camilo Sitte; 2. París y Versalles; 3. Cracovia; 4. Pérouse; 5. París y Bath; 6. Pérouse; 7. París y Todi; 8. Roma y Cracovia; 9. Pérouse y Londres; 10. Le Havre y Schoonhoven; 11. Pérouse, Florencia y otras.

Img.20.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.20. Las ilustraciones de los diferentes planos se han tomado, salvo alguna excepción, de ciudades existentes.

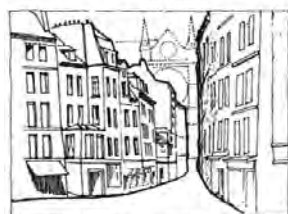
1. Roma y Bruselas, según Camilo Sitte; 2. París y Versalles; 3. Cracovia; 4. Pérouse; 5. París y Bath; 6. Pérouse; 7. París y Todi; 8. Roma y Cracovia; 9. Pérouse y Londres; 10. Le Havre y Schoonhoven; 11. Pérouse, Florencia y otras.



6a Diferencia



6b Competición



7a Estrechamiento



7b Bastidores

ELEMENTS D'ANALYSE URBAINE

P. PANERAI, J.M. DEPAULE, M. DEMORGON, M. VEYRENCHÉ

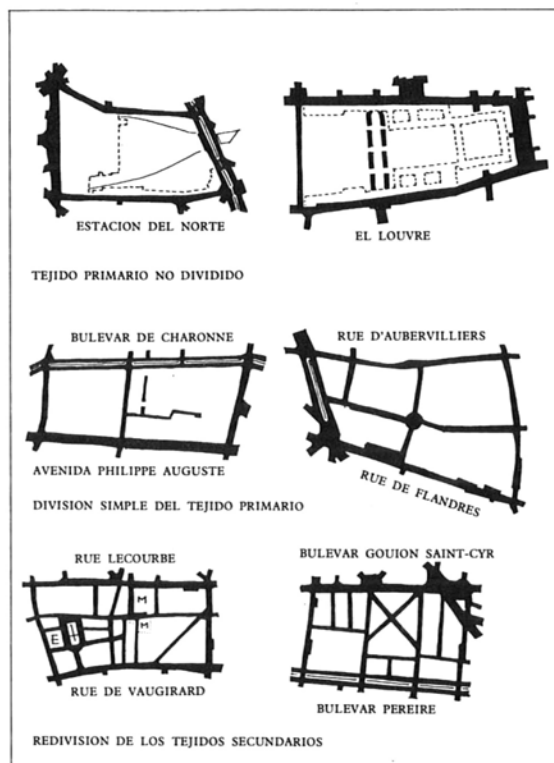
BRUCÉLAS - 1980

COMENTARIOS DE IMÁGENES

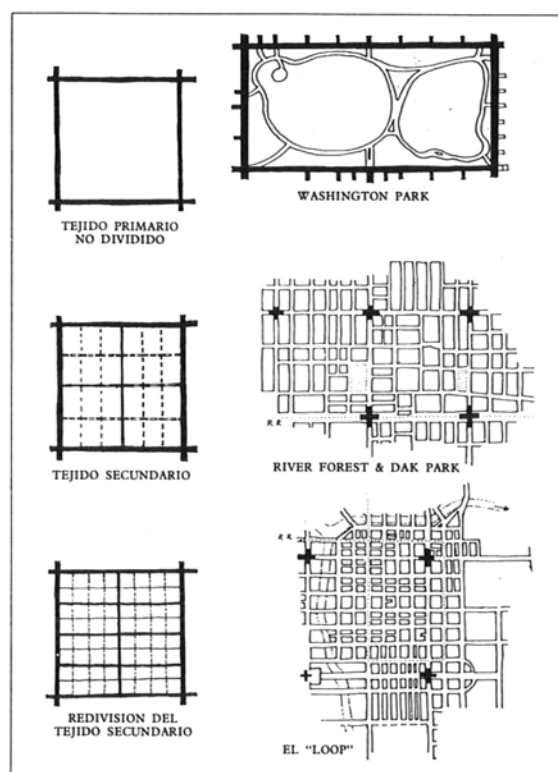
Img.21. La lectura del plano -y el conocimiento concreto de la ciudad permite desglosar los niveles en el trazado de la red de comunicaciones de París. Pocas veces aparece un gran tejido sin que haya, a la vez, un bulevar o una avenida que lo borde; salvo en algunos barrios periféricos en los que las calles más normales cumplen esta función (Vaugirard, Lecourbe o Convention, por ejemplo, en el distrito XV). Lo que se presenta como una redivisión es, generalmente, una vía en el trazado más antiguo que el del tejido primario, etc. Lectura arbitraria que permite la interrogación, la comparación, la comprensión.

Img.22. Otro es el caso de Chicago donde es la misma idea la que ha presidido, en el establecimiento del plano que presenta, esta jerarquía, que aquí es operativa y no analítica. A primera vista, la ciudad pudiera parecer menos sutil, pero la historia, al transformarla, la ha hecho menos simple de lo que en un primer momento podríamos llegar a creer.

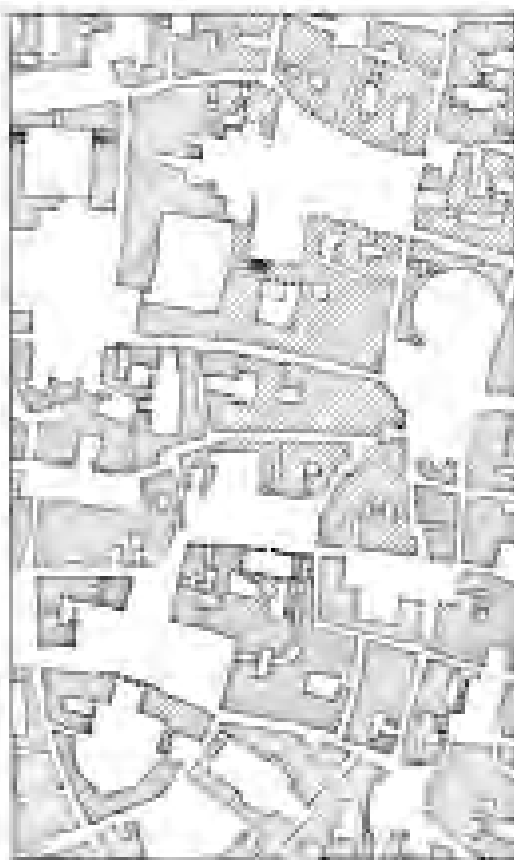
DESGLOSE Y JERARQUÍA: PARÍS CHICAGO



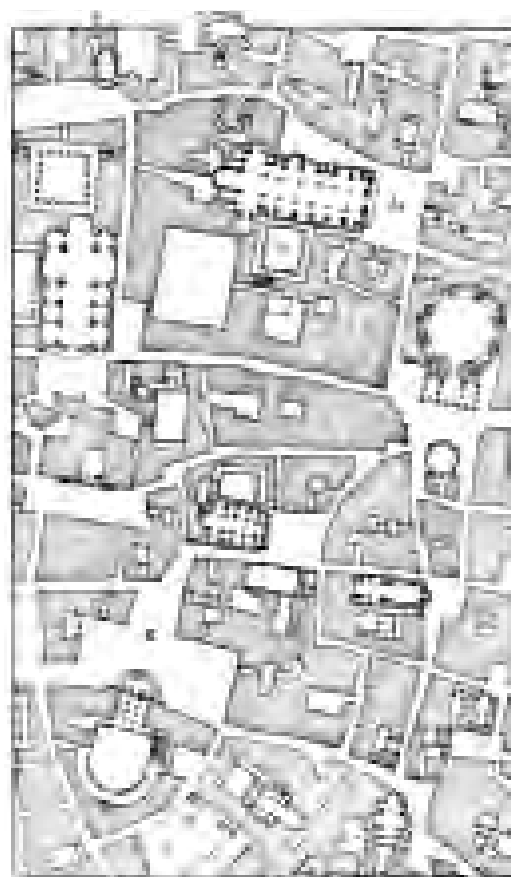
Img.21. PARÍS



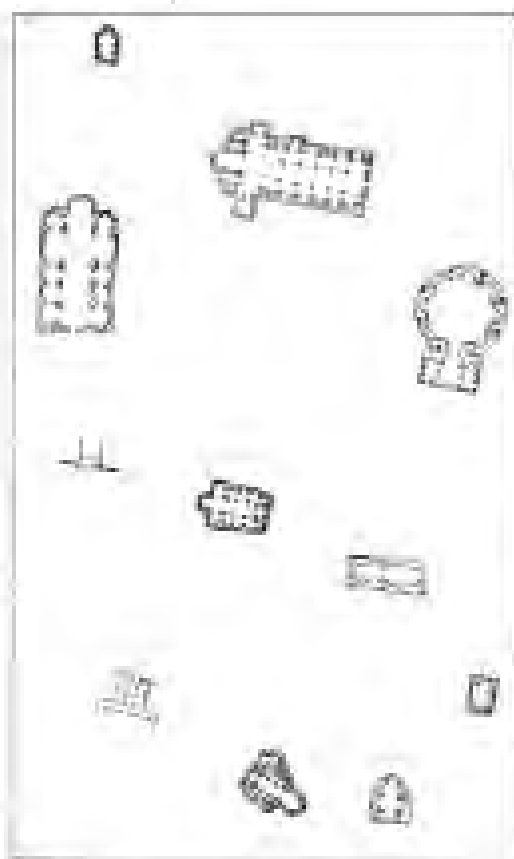
Img.22. CHICAGO



Img.23.



Img.24.



Img.25.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.23. El tejido urbano sin los monumentos, Roma, 1748.

Img.24. La realidad urbana, los monumentos y el tejido urbano, Roma, 1748.

Img.25. Los monumentos sin el tejido urbano, Roma, 1748.

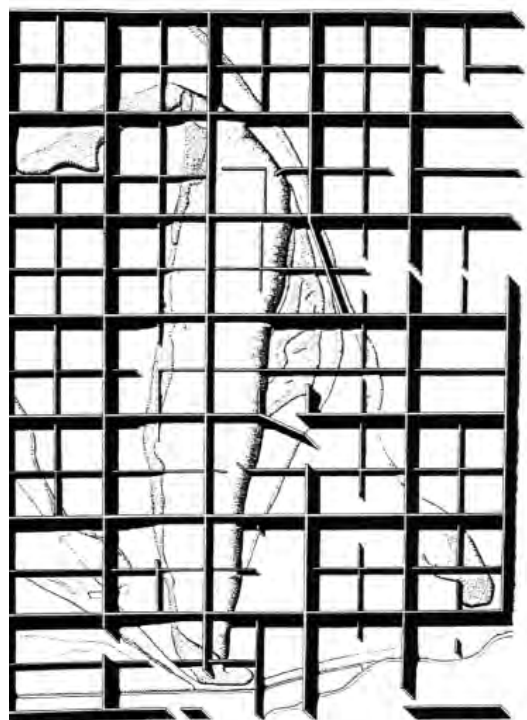
Para este autor, es necesario actuar de manera anticipada sobre los problemas de la ciudad, algo que se logra únicamente mediante la observación detallada de la realidad; esta forma de lectura urbana hace posible comprender la naturaleza fragmentaria de la ciudad y modificar su definición. Esta definición pasa precisamente por su descripción, ya que para el autor, representar un territorio es apropiárselo, hacerlo propio, lo cual lleva implícita una idea de transformación. Tal como lo ilustra la única imagen que el texto contiene, la descripción es necesariamente selectiva, consignando los aspectos que son de utilidad para su propósito y descartando aquellos que contradicen sus ideas; La descripción nunca está acabada, ni es íntegra y exhaustiva ya que proviene de una intención particular que lleva incluida una idea de transformación. Por lo tanto, para ser efectiva, debe partir de objetivos precisos, de hipótesis formuladas, de criterios preestablecidos.



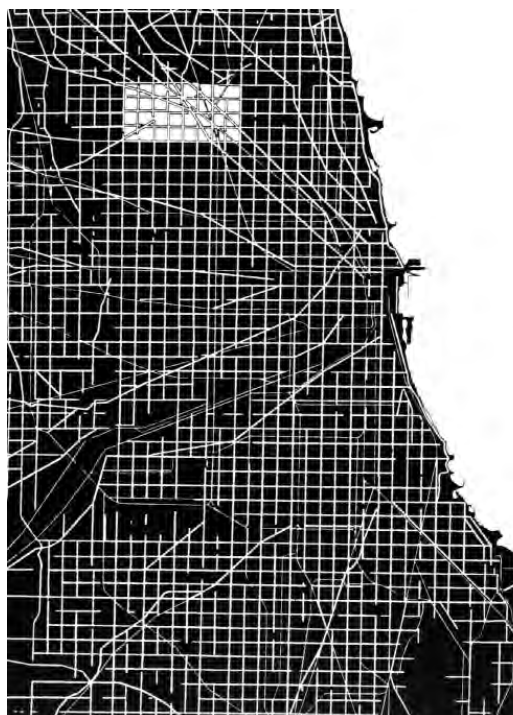
Pietro Coppo, Mappemonde, Venise 1528

Pietro Coppo, Mappemonde, Venise 1528

A veces lo que vemos en una ciudad no es realmente lo que es. El análisis urbano busca esas realidades ocultas y trata de sacarlas a la luz para su estudio y comprensión. Es el caso de este estudio que se fija en la lectura de los “errores”, las anomalías que aparecen en los tejidos de la ciudad. A partir de una mirada intencionada sobre tejidos de distintas ciudades americanas, el autor busca el subconsciente de la ciudad, el error que es necesario dibujar para entender. El estudio constituye una novedosa forma de expresión de los planos urbanos elaborados manualmente y mediante el uso del ordenador, que con una abstracción y efectismo máximo, busca resaltar los elementos que constituyen la particularidad de cada ciudad y su composición. Las secuencias históricas, realizadas con la misma técnica, refuerzan la tesis del detalle y ayudan a consolidar el objetivo central del análisis. Este trabajo, es una reflexión sobre la arquitectura y su relación con la ciudad, en donde los dibujos urbanos representan las implicaciones arquitectónicas de las metrópolis norteamericanas.



Img.1.



Img.2.

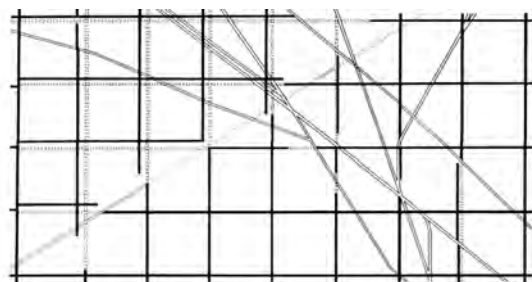
COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.1. Una mirada más detenida revela rupturas y distorcionones de la retícula continental en el área adyacente a la figura de la ballena.

Img.2. El área seleccionada, un sector de 4 millas x 8 millas de la retícula continental, centra su atención en los efectos de un área en la que se superponen varias diagonales: la dislocación diagonal de la retícula continental.

Imágenes y comentarios de imágenes en:
GANDELSONAS, Mario. Collage City. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1983.

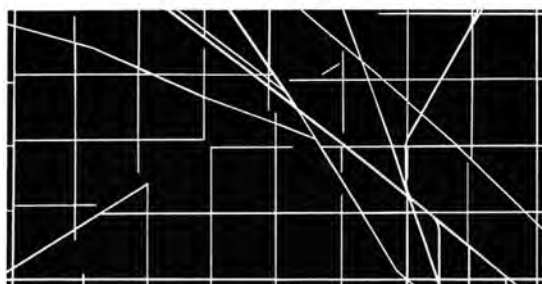
X-URBANISM: ARCHITECTURE AND AMERICAN CITIES
MARIO GANDELSONAS
NUEVA YORK - 1999



Img.3.



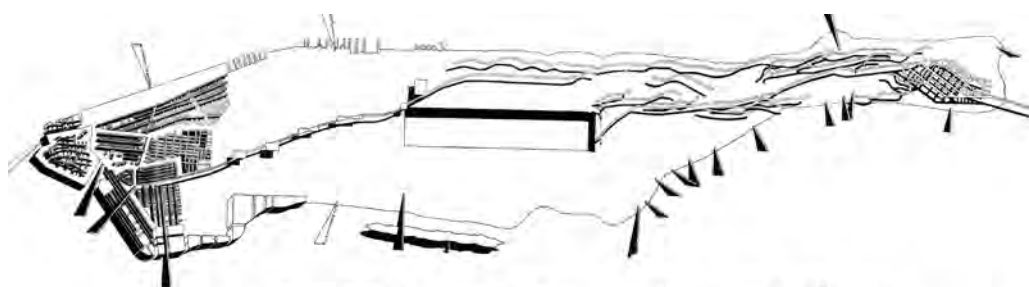
Img.5.



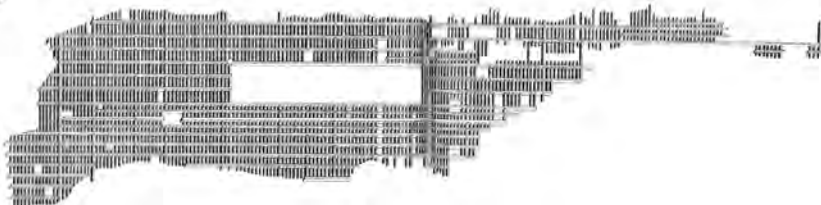
Img.4.



Img.6.



Img.7.



Img.8.



Img.9.



Img.10.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.3. El dibujo representa un importante cambio o ruptura en diagonal de la retícula continental, así como otros cambios y rupturas menores.

Img.4. La presencia de la retícula ideal continua permite una lectura más precisa del impacto diferencial de las diagonales en la retícula continental: desde un efecto nulo hasta una sacudida sustancial.

Img.5. El efecto general en el área se ve en el cambio de la direccionalidad del tejido. El examen de la cuadrícula de calles supuestamente neutral revela la existencia de una estructura de calles dobles, en la que queda oculta una estructura direccionalmente sesgada de callejones de servicios. Los callejones de servicios dividen las manzanas urbanas cuadradas en medias manzanas rectangulares, orientadas unas veces según el eje norte-sur (paralelo a la costa del lago Michigan) y otras según el eje este-oeste (perpendicular al lago). Esta subdivisión produce la lectura de los límites en el punto en que los callejones de servicios cambian de dirección y, por consiguiente, facilita la percepción de una fractura del tejido.

Img.6. Una mirada más detallada al tejido adyacente a las diagonales muestra una distorsión de las manzanas y, en algunos casos, la aparición de una retícula en digonal que siempre está contenida dentro de los bordes de una milla cuadrada.

COMENTARIOS DE IMÁGENES

Img.7. EL TRAZADO URBANO SIN LA GRILLA

La sustracción de la grilla posterior a la Revolución deja al descubierto las situaciones urbanas más significativas que articulan la estructura formal de Manhattan. Los rasgos dominantes son el espacio abierto de Central Park frente al tejido urbano (la grilla ausente); las colisiones de las retículas anteriores a las Revolución en el extremo sur de la isla; el sistema -topográficamente determinado- de calles orientadas de norte a sur en el área noroeste, que culmina en la retícula con diferente orientación del extremo norte, y Broadway, que actúa como elemento de conexión entre estas distintas situaciones. La intersección de Broadway y las calles anchas que van de este a oeste produce un collar de espacios públicos: Union Square en la calle 14, Herald Square en la 34, Times Square en la 42 y Columbus Circle en la 59. Puentes y túneles conectan la isla y perforan su tejido de forma aleatoria.

Img.8. LA GRILLA

La mayor parte de la grilla se caracteriza por manzanas largas y estrechas, con dos excepciones principales: primero, una franja al este de la Quinta Avenida hasta la Tercera, en donde las avenidas Madison y Lexington dividen las manzanas largas en manzanas cuadradas y, segundo, el norte de Manhattan, donde las irregularidades topográficas traducidas al sistema de calles fragmentan la grilla.

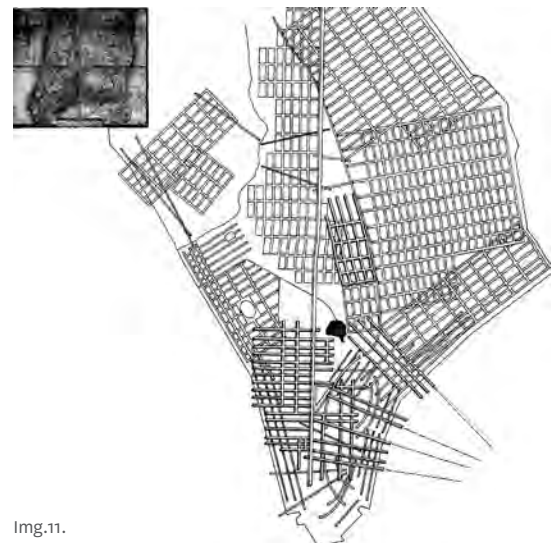
Img.9. El plano poché (en el que las manzanas y los edificios-objeto han sido resrepresentados como sólidos) describe la diferencia entre el tejido compacto y los campos de "edificos-objeto" en el plano de Manhattan: la supermanzana del World Trade Center, el foro monumental (que incluye las plazas Foley y Federal), las viviendas a orillas del río East y las viviendas de New York University en La Guardia Place.

Img.10. FRAGMENTACIÓN DEL PLANO.

¿Cómo empezar el análisis del plano irregular? Fracturando el "texto", dividiendo el área en sectores más pequeños con estructuras reconocibles. Esta operación hace visible las distorsiones y transformaciones de las distintas retículas.

El plano de la parte sur de Manhattan ahora incluye la "retícula perfecta" frente a las irregularidades, las áreas que reflejan las principales tendencias de la retícula y las áreas intermedias o de transición. De las cuatro áreas que definen el borde de la isla, los sectores 1,7 y 8 presentan retículas relacionadas con los muelles. El sector 4 se relaciona con el puente de Williamsburg, que penetra en el área. El área central fue posteriormente dividida en cuatro sectores: dos en el oeste y dos en el este. Las dos áreas del oeste presentan retículas ortogonales con distintas direccionalidades: norte-sur en el sector 2 y este-oeste en el sector 6. Las dos áreas del este, 3 y 5, contienen tejidos intermedios que reflejan distintas operaciones formales de mediación (convergencia, compresión, curvatura). Los sectores se dibujan en dos y tres dimensiones representando la superposición de calles y retículas, intersecciones y distinciones jerárquicas entre calles y avenidas.

Img.11. Este plano propone una estructura para la parte sur de Manhattan basada en un sistema de retículas radiales con múltiples centros que no fue realizado debido a la imposición de la grilla en 1811. Algunas de estas retículas persisten todavía hoy; otras han sido parcial o totalmente borradas por la grilla.

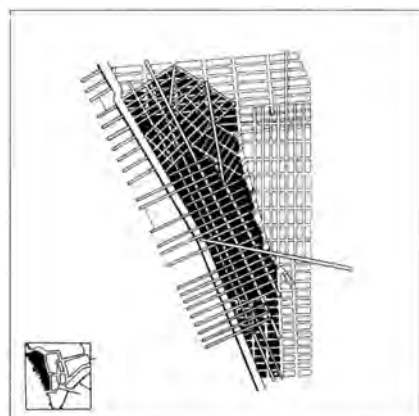


Img.11.

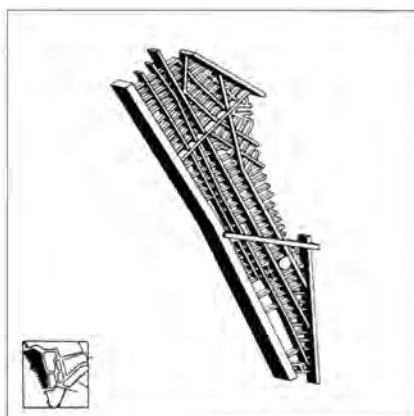
X-URBANISM: ARCHITECTURE AND AMERICAN CITIES

MARIO GANDELSONAS

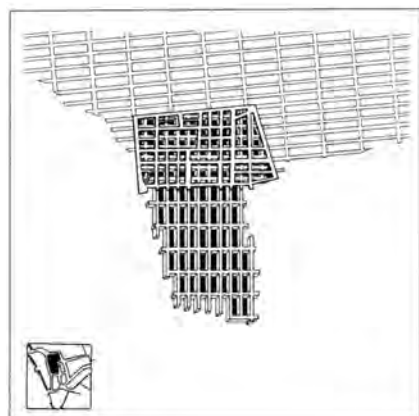
NUEVA YORK - 1999



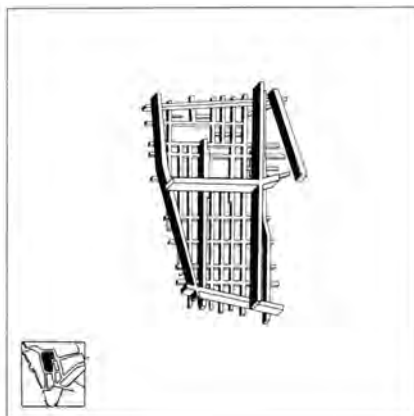
Img.12.



Img.13.



Img.14.



Img.15.

Img.12. SECTOR 1A

El área norte de este sector está definida por tres retículas que se abren en abanico de forma radioconcéntrica, seccionando la grilla. Las avenidas norte-sur paralelas al río Hudson quedan entretejidas por todo el abanico. El resto del sector queda definido por un sistema de calles determinado por la dirección de los muelles. Canal Street secciona el sector, indiferente a su estructura.

Img.13. SECTOR 1B

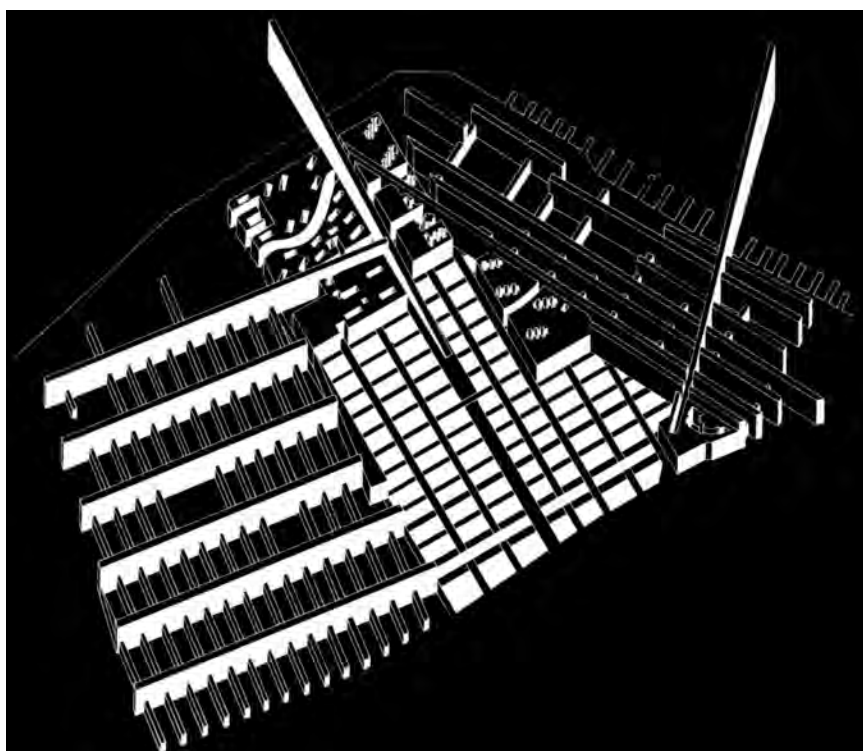
La jerarquía seccional incorporada en la inversión sólido/vacío (alto/bajo) de las calles aclara las relaciones y añade un nuevo nivel de información.

Img.14. SECTOR 2A

La zona norte de este sector parece ser un resultado de la superposición de la grilla con la retícula del SoHo. Este solapamiento de ambas retículas "produce" las manzanas cuadradas que hay junto al parque de Washington Square y que actúan como transición formal entre las retículas.

Img.15. SECTOR 2B

Las calles norte-sur (Sexta avenida, La Guardia Place, Broadway y Lafayette) y las calles este-oeste (Houston y Canal) actúan como límites de las supermanzanas.



Img.19.

Img.19. SECTOR 7A

El puente de Manhattan permanece indiferente a la dirección de la retícula y secciona este sector.

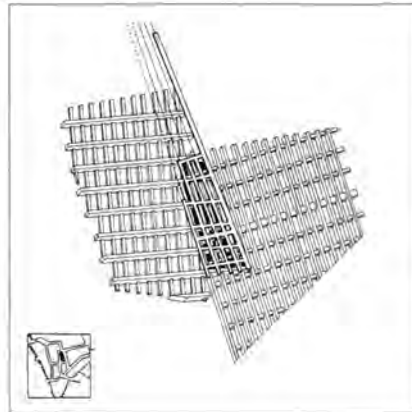
X-URBANISM: ARCHITECTURE AND AMERICAN CITIES

MARIO GANDELSONAS

NUEVA YORK - 1999



Img.16.



Img.17.



Img.18.



Img.19.

Img.16. SECTOR 3A

Este sector se estructura sobre la base de una retícula comprimida en el eje este-oeste entre el SoHo y el East Village. Los puentes de Williamsburg y de Manhattan y Canal Street sugieren un campo de fuerzas que explican la posición de las distintas retículas y su acción específica en este sector.

Img.17. SECTOR 3B

La comprensión de este sector se describe como el efecto de solapamiento de los sectores 2 y 4.

Img.18. SECTOR 4A

Este dibujo presenta una versión ficticia de una retícula permeable para Williamsburg, que en realidad es totalmente opaca a la grilla. Existe una razón fundamental que explica esta opacidad: la intrusión del puente de Williamsburg como un punzón que atraviesa la retícula.

Img.19. SECTOR 4B

En este sector el tejido queda interrumpido por un campo con edificios-objeto (proyectos de vivienda) antes de alcanzar el río East. Los edificios están representados como vacíos obtenidos a partir de un sólido de cinco pisos que representa el tejido arrasado.

Anexo 3:
Línea de tiempo del análisis urbano
en la historia

